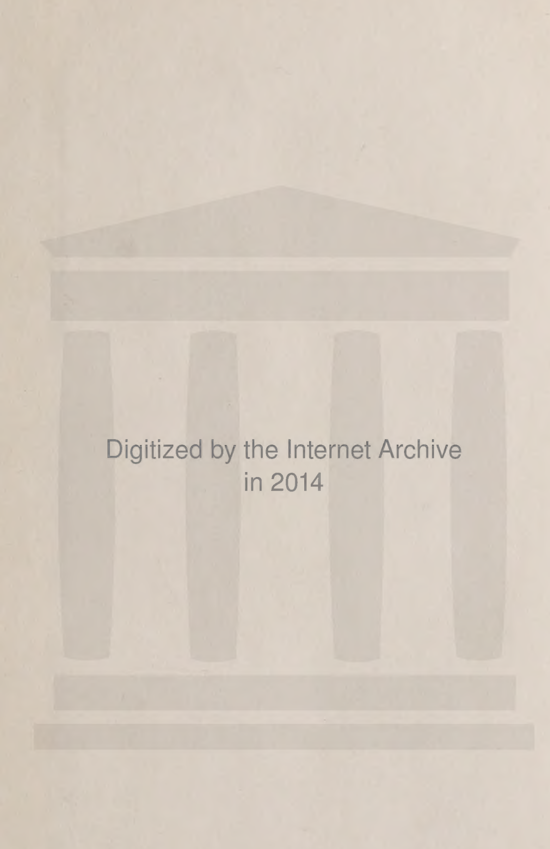
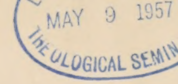




Kirchenmusikalische Schätze

der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini

Ein Beitrag zur Geschichte der katholischen Kirchenmusik in Italien

von

Joseph Killing

Dr. phil.



VERLAG VON L. SCHWANN, DÜSSELDORF



Dem Gedächtnisse meines Großvaters

Franz Commer

gewidmet

Vorwort

Es ist für mich eine schmerzliche Pflicht, dem vorliegenden Werke meines früh verewigten Sohnes ein Begleitwort beifügen zu müssen, nachdem ich lange Zeit Zeuge des Eifers gewesen bin, den er dem Buche widmete, wenn nicht Krankheit die Arbeit unmöglich machte oder körperliche Schwäche den Fortschritt hemmte. Noch waren die Folgen einer schweren Erkrankung nicht gehoben, als er seine Dissertation zum Abschluß brachte und sich im Februar 1908 nach Berlin begab, um die mündliche Doktorprüfung abzulegen. Statt sich dann Ruhe zu gönnen, arbeitete er ohne Rücksicht auf seinen schwachen Zustand weiter, bis ihn der entschiedene Befehl des Arztes zwang, einige Zeit ganz seiner Gesundheit zu leben. Wesentlich gekräftigt kehrte er im Herbst 1908 zu uns zurück. Jetzt glaubte er, seinem Eifer keine Zügel mehr anlegen zu dürfen. Auch blieb der Winter wenigstens von größeren Störungen frei. Im folgenden Sommer schien die Besserung immer weiter fortzuschreiten, und von allen, die damals mit ihm zusammentrafen, konnte keiner ahnen, daß er einen schweren Krankheitskeim in sich trage. Aber schon im Oktober nahm der Zustand einen bedenklichen Charakter an. Dennoch wollte er die liebgewonnene Arbeit nicht aufgeben; namentlich besorgte er die einlaufenden Korrekturen mit großer Sorgfalt. Von Weihnachten ab mußte er auch diese Tätigkeit einstellen. Er hoffte von Woche zu Woche, die Arbeit wieder aufnehmen zu können. Aber seine Hoffnung erwies sich als trügerisch; am 23. April d. J. wurde seinem eifrigen Streben für immer ein Ziel gesetzt.

Für die 29 ersten Druckbogen hat mein Sohn die Korrektur selbst besorgt. Vom 30. Bogen an habe ich versucht, die Lücke auszufüllen. Dabei bin ich von Fräulein Marie Grimm in der zuvorkommendsten Weise unterstützt worden. Ihre große Sorgfalt, verbunden mit einem reichen musikalischen Wissen, hat manches Versehen aufgedeckt, das mir sicher entgangen wäre. Für alle ihre Mühen bin ich ihr zum wärmsten Danke verpflichtet.

Dem zweiten Verzeichnisse (S. 469 ff.) hat mein Sohn die endgültige Fassung nicht geben können; ich mußte es nach seinen zahlreichen Notizen herstellen. Zwar habe ich versucht, mich

genau an seine Angaben zu halten; aber ich muß befürchten, daß sich manche Lücke findet, und daß sich sogar einzelne Versehen eingeschlichen haben. Dennoch mochte ich dies Verzeichnis nicht unterdrücken, da die Hauptbedeutung der Santinischen Bibliothek gerade auf ihren Handschriften beruht. Einige scheinen Originale zu sein; andere sind nach der Meinung meines Sohnes von Santini hergestellt; die ersteren sind im Verzeichnisse durch ein beigefügtes *O*, die letzteren durch das Zeichen *Sa* gekennzeichnet. Die einem einzelnen Musikwerke in Klammern beigefügte Jahreszahl gibt das Jahr an, in das Santini seine Abfassung verlegt.

Möge das Werk, das von der Verlagshandlung in würdiger Weise ausgestattet ist, wenigstens in etwa zur Förderung der von meinem Sohne so heiß geliebten Musikwissenschaft beitragen!

Münster i. W.
2. Oktober 1910

Professor Dr. Killing
Geheimer Regierungsrat



Inhaltsverzeichnis



Einleitung.

Don Abbate Fortunato Santini.

Im ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts machte sich in Rom eine Bewegung bemerkbar, die, Anstoß nehmend an dem damaligen Stande der katholischen Kirchenmusik, mit größerem Ernst und Nachdruck auf die erhabenen, echt kirchlichen Werke des sechzehnten Jahrhunderts, namentlich aber auf Palestrina und seine Zeitgenossen, die wir unter dem Namen der „Römischen Schule" zusammenzufassen pflegen, hinzuweisen suchte und so eine Haupttriebfeder wurde für Reformbestrebungen auf kirchenmusikalischem Gebiete. Zwar war Palestrina immer der populärste Kirchenmusiker Italiens geblieben, so daß z. B. noch am Ende des achtzehnten Jahrhunderts er in Florenz tagtäglich zu hören war[1]), aber die musikalischen Revolutionen des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts hatten doch bewirkt, daß das Interesse für die Kirchenmusik wesentlich in den Hintergrund trat und die kirchlichen Kompositionen stark verweltlicht wurden. „In der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts brach jene Verweichlichung, jene ekle Süßigkeit in die Kunst ein, die, mit der sog. allen tieferen religiösen Sinn tötenden Aufklärung gleichen Schritt haltend und immer steigend, zuletzt allen Ernst und alle Würde aus der Kirchenmusik verbannte. Selbst die Musik, die in den katholischen Kirchen den Kultus bildet, die Messen, Vespern, Passionshymnen etc. erhielten einen Charakter, der sonst selbst für die opera seria zu seicht, zu würdelos gewesen sein würde."[2]) Aus den vielen Nach-

---

[1]) „The music of Palestrina is used here on all days, except festivals." Burney. The present state of music in France and Italy. London 1771. S. 243. — Der letzte Ausdruck ist allerdings bemerkenswert. — S. a. Kretschmar, Führer durch den Konzertsaal. Zweite Abteilung. Erster Teil. Dritte Auflage. Leipzig 1905. S. 168.

[2]) „Alte und neue Kirchenmusik." Allgemeine musikalische Zeitung. Jahrgang 16. 1814. Nr. 37. S. 611.

richten, die uns über den Stand der Kirchenmusik in Italien in jener Zeit berichten, seien hier ein paar wenige ausgewählt. In einem Aufsatze „Musikzustand von Neapel im Jahre 1826“ schreibt Kandler: „Wenn irgendein Zweig der musikalischen Kunst in Italien tief gesunken ist, so ist es die heilige Musik. — Alles ist heutzutage auf Amüsement und Theatereffekt angelegt, das eigentümliche, ehrfurchtgebietende Wesen des kirchlichen Stiles ist wie erloschen“[1]); oder in den „Briefen eines in Italien reisenden Deutschen“ heißt es aus Bologna: „Alle Kirchenmusiken, die man mir vorzüglich nannte, habe ich angehört, aber keine einzige vorzüglich gefunden, weder in der Komposition, noch in der Ausführung. Ältere, echte Kirchenstücke gibt man fast nie oder doch nie unentstellt. Jede Kirchenmusik fängt mit einem Sinfoniesatz an und schließt auch so. Man ist in der Wahl dieser Stücke nur insofern diffizil, daß man zusieht, ob sie zwei Klarinetten, zwei Fagotte etc. oder nur eins dieser Instrumente verlangen; ob sie übrigens besser zur Eröffnung eines Balletts passen als in die Kirche, das ist völlig einerlei.“[2]) Und Karl Proske, der auf seiner Reise nach Italien im Mailänder Dom zum erstenmal „das ganze Gewicht der Wahrheit so vieler Klagestimmen über die Versunkenheit des heiligen Gesanges fühlte“[3]), bricht nach Anhörung eines Festgottesdienstes in Bergamo in die Worte aus: „Daß bei diesem musikalischen Hochamte die Intention und Wirkung einer gottesdienstlichen Handlung völlig beiseite gesetzt, die Kirche in einen Konzertsaal verwandelt und niemand an diesem Orte überflüssiger erschien als der pontifizierende Liturg in der Mitte eines das Heiligtum festlich umstehenden Priestergefolges, war an sich ein so schneidender Kontrast und erfüllte mein Herz mit so schmerzlichem Unwillen, daß ich nicht länger mehr Zeuge einer Feier sein konnte, worin ich den Geist der Kirche dem Geiste der Welt im eigenen Heiligtume so schmachvoll erliegen sah, sondern den Tempel verließ.“[4]) Aus derselben Zeit schreibt Moritz Hauptmann: „In der Neujahrsnacht (1835) war ich in einer sehr schönen Florenzer Kirche, gotischer Art, reich und gar wirkungsvoll beleuchtet,

[1]) Cäcilia. Eine Zeitschrift für die musikalische Welt. Mainz. 6. Bd. 1827. S. 259.

[2]) Allgemeine musikalische Zeitschrift. Jahrgang 10. 1808. S. 529.

[3]) Proskes Tagebuch. Abgedruckt in Haberls Kirchenmusikalischem Jahrbuch. 1894. S. 23ff.

[4]) a. a. O. S. 28.

gedrängt voll Menschen, die volle Orgel gab einen gewaltigen Cdur-Akkord an und hielt ihn breit aus, mir ward schon ganz wohl — da gings denn an „Also ich, glaubst du es wirklich", das ganze Duett aus dem Barbier bis ans Ende, was ich freilich nicht abgewartet habe"[1]); und aus Rom berichtet Otto Nicolai: „Die Messe war ein völliges Konzert im galanten Stil mit obligaten Solis von Instrumenten etc. Unsinn! Aber nicht übel gespielt und gesungen mit Ausnahme des Organisten, der wie seine Kollegen in Rom schweinische Überzüge machte."[2])

Auch die päpstliche Sängerkapelle in Rom, jenes altehrwürdige Institut, das „seit Jahrhunderten einen Glanzpunkt für die frommen und unfrommen Besucher der ewigen Stadt bildete und für manchen Musikfreund ein Gegenstand heiligen Sehnens und heftigen Wissensdurstes war"[3]), war namentlich durch die Tatsache, daß seit Sixtus V. jährlich ein neuer Kapellmeister gewählt wurde, und durch den Mangel an ernsten Gesangproben nicht mehr auf der alten Höhe geblieben[4]). Da erstand ihm um die Wende des 19. Jahrhunderts in Giuseppe Baini ein Mann, der es wieder zu dem alten Glanze führen sollte[5]). Am 2. März 1795, noch nicht 20 Jahre alt, in die Sixtinische Kapelle aufgenommen, wurde Baini 1818 durch einstimmigen Beschluß seiner Kollegen zum Camerlengo der päpstlichen Kapelle ernannt und bis zu seinem Tode jährlich wiedergewählt. Und Proske, der, wie wir sahen, so scharfe Worte für die unkirchliche Musik hatte, schreibt über Baini: „Über ein Jahr war ich Zeuge aller öffentlichen Funktionen der päpstlichen Kapelle, und zwar unter Bainis Leitung, allein welchen Unterschied nahm ich selbst an diesem

---

[1]) Briefe von Moritz Hauptmann an Franz Hauser. Herausgeg. von A. Schöne. Leipzig 1871. S. 152.

[2]) Otto Nicolais Tagebücher nebst biographischen Ergänzungen. Herausgeg. von B. Schröder. Leipzig 1892. S. 32.

[3]) Haberl, Kirchenmusikal. Jahrbuch 1897. S. 36.

[4]) a. a. O. S. 57.

[5]) Über Baini s. „Erinnerungen an Monsignor Joseph Baini. Eine biographische Skizze". Historisch-politische Blätter für das kathol. Deutschland. Herausgeg. von Guido Görres. 27. Bd. München 1851. S. 384 ff. — Pietro Alfieri, „Biografia di Monsignor Giuseppe Baini". Gazzetta musicale di Milano. 1856. S. 153 ff. — Adrien de la Fage, „Notice sur la vie et les ouvrages de Joseph Baini". Essais de diphthérographie musicale. Paris 1869. S. 17 ff. — Haberl, „Zum 50. Todestage von Joseph Baini". Kirchenmusikal. Jahrbuch 1894. S. 77 ff.

unvergleichlichen Künstlerchor wahr, je nachdem Baini selbst oder dessen Substitut dirigierte! Unvergeßlich bleibt mir die Aufführung der Missa „Brevis" von Palestrina in der Sixtinischen Kapelle am Allerheiligenfest 1834, von Baini mit höchster Einfachheit und zugleich solcher Geistesspannung geleitet, daß jeder Blick und die leiseste Fingerbewegung den ganzen Chor elektrisierte. Es war ein Organ, von dem einen Meister beseelt und entflammt. Die Schrift lieh den Buchstaben, vom Meister kam der Geist . . . Später hörte ich dieselbe Messe wegen Bainis Erkrankung von seinem Stellvertreter dirigiert — der Geist war dahin"[1]); und Kandler sagt mit Beziehung auf Baini: „Würden mehrere Kirchenkomponisten von solcher Einsicht, durchdrungen von der Wichtigkeit ihres Berufes und ausgestattet mit der Energie ihrer Vorfahren, das Herz haben, sich über kleinliche Vorurteile hinwegzuheben, das Problem wäre alsdann leichter zu lösen möglich, wie durch die heilige Musik dem christlichen Kultus neue Schönheit, der Andacht neue Lebenswärme zu verschaffen sei."[2])

Wenn in der päpstlichen Kapelle auch im 18. Jahrhundert Palestrina das Übergewicht gebildet hatte, so daß „diese konservative Stellung der Kapelle den Palestrinastil bis in unsere Zeit gerettet hat"[3]), so zeigen doch diese Äußerungen, welch große Bedeutung Baini für die Reform der Kirchenmusik hat. Eine weitere Folge der Bemühungen dieses Mannes war, daß das Interesse für den Altmeister der Kirchenmusik gelegentlich auch in die Hausmusik drang, so daß z. B. bei Frau v. Bunsen allwöchentlich Palestrinawerke von päpstlichen Sängern aufgeführt wurden[4]).

Wie ernst es Baini mit seiner Kunst nahm, erhellt auch daraus, daß er noch 1802, in einem Alter von 27 Jahren Unterricht im Kontrapunkt nahm, und zwar bei Giuseppe Jannaconi, „einem der wenigen Meister, welche noch dem Palestrinastil Bewunderung und Studium entgegenbrachten"[5]). Dieser Meister war es auch, der Fortunato Santini zuerst in die Musik ein-

[1]) Musica divina. Annus primus. Vorrede. S. XLII.

[2]) „Über den Musikzustand von Rom." Münchener Allgemeine Musik-Zeitung 1828. S. 411 ff.

[3]) Haberl, a. a. O. 1897. S. 57.

[4]) Nicolais Tagebücher, a. a. O. S. 14 und 16. Kretschmar, a. a. O. S. 168.

[5]) Haberl, a. a. O. 1894. S. 79.

führte und ihm jene Liebe und Begeisterung für die Alten einflößte, die bestimmend und entscheidend für das spätere Leben Santinis war; es dürfte daher nicht unangebracht sein, ganz kurz auf Jannaconi einzugehen.

Im Jahre 1741 zu Rom geboren, war Giuseppe Jannaconi[1]) zunächst Schüler von Soccorso Rinaldini und Gaetano Carpani[2]), die ihn in die kirchliche Komposition einführten, wurde dann aber durch Pasquale Pisari, den Padre Martini den Palestrina des 18. Jahrhunderts nannte, und mit dem Jannaconi innige Freundschaft schloß, auf das Studium Palestrinas gebracht. Unter Pisaris Leitung begann der Schüler die Werke Palestrinas zu spartieren und wurde so in die Traditionen der römischen Schule eingeführt. Pisari überließ ihm auch bei seinem Tode all seine Denkwürdigkeiten und Sammlungen über jene Zeit, die dann später an Baini übergingen und von diesem in seiner Palestrinabiographie reichlich verwertet wurden. Baini ist voll Lobes über seinen Lehrer und bemerkt noch besonders: „Formato il Jannaconi a siffatte scuole divenne eccellente in ogni maniera di musica, e potè istruire con frutto infiniti scolari romani, italiani ed esteri“[3]). Von bekannteren Schülern Jannaconis erwähne ich noch außer den bereits genannten Baini und Santini Francesco Basili, der auch eine reichliche Tätigkeit auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition entfaltete. Über die Kompositionen Jannaconis[4]) wird an anderer Stelle zu sprechen sein, hier sei nur bemerkt, daß er sich bemühte, namentlich in seiner letzten Zeit als Nachfolger Zingarellis als Kapellmeister an St. Pietro in Vaticano (von 1811 bis zu seinem Tode, den 16. März 1816) den strengen a cappella-Stil mit Geschick und Ausdruck zu pflegen.

Fortunato Santini wurde am 5. Januar 1778 zu Rom[5])

---

[1]) auch Janaconi, Janacconi, Jannacconi geschrieben. Da ich auch einmal die Schreibweise Gianacconi fand, so dürfte die Vermutung Eitners (Quellenlexikon IV. S. 235), daß hiermit unser Jannaconi gemeint ist, richtig sein.

[2]) Die Angabe Eitners (Quellenlexikon V. 276) „Carpini“ beruht auf einem Druckfehler bei Fétis, Biographie universelle IV. 421.

[3]) Memoire stor.-crit. della vita e delle opere di Gio. Pierluigi da Palestrina II. S. 67. Anm.

[4]) Jannaconi war als Kirchenkomponist sehr fruchtbar. Die Sammlung Santinis besitzt von ihm über 150 Kompositionen, fast nur Kirchenmusik, Messen, Motetten, Psalmen, Hymnen, Offertorien etc.

[5]) Wladimir Stassoff, L'abbé Santini et sa collection musicale à Rome. Florence 1854. S. 8.

geboren und in dem Kirchlein Sant' Angelo in Pescaria getauft[1]). Nachdem er seinen Vater schon in zarter Kindheit — Fétis schreibt „wenige Tage nach seiner Geburt" — verloren hatte, kam er im Alter von sieben Jahren in das Waisenhaus. Schon früh zeigte der talentierte Knabe für Musik so große Neigung und Begabung, daß er Schüler von Jannaconi wurde[2]). Aus dem Waisenhause später entlassen, trat Fortunato in das Kollegium Salviati ein, blieb aber im Unterricht Jannaconis, der ihm sogar, wie Fétis bemerkt, unentgeltlich zuteil wurde. Am 31. Juli 1798 verließ Santini das Kolleg, studierte Philosophie und Theologie und wurde Ende Mai 1801 zum Priester geweiht[3]). Außer bei Jannaconi hatte Santini noch Unterricht bei Giovanni Guidi[4]), Kapellmeister an Sa. Maria in Trastevere, im Orgelspiel. Nach Eitner soll Santini eine Zeitlang auch Organist an dieser Kirche gewesen sein, doch habe ich eine Bestätigung dieser Annahme nicht ausfindig machen können.

Daß in dem Unterricht bei solchen Meistern das Hauptaugenmerk auf die ältere kirchliche Musik gerichtet wurde, ist leicht einzusehen, ebenso auch, daß Santini von vornherein an-

---

[1]) Fétis, Biogr. univers. VII. S. 394. Trotz größter Bemühungen war es mir nicht möglich, direkte Mitteilungen aus Rom zu erhalten, ich muß daher bei den Angaben über das Leben Santinis mich auf die in Druckwerken vorliegenden Daten beschränken. Herr Dr. Haberl in Regensburg teilte mir auf eine Anfrage mit, daß das Andenken Santinis in Rom gänzlich erloschen ist.

[2]) Jannaconi war nach einer Bemerkung Alfieris in Ms. 535. Bd. 8. Nr. 5 der Kgl. Bibliothek zu Berlin „Maestro nella casa degli Orfani". — Bekanntlich waren noch im 18. Jahrhundert in Italien die Waisenhäuser die Hauptbildungsstätten für Musik.

[3]) Nach Fétis; Stassoff gibt 1798 an, doch dürfte die Angabe von Fétis die richtigere sein, da die Priesterweihe erst nach dem 22. Lebensjahre zu erfolgen pflegt.

[4]) Über Guidi, den Proske (Tagebuch) einen „würdigen Kapellmeister einer höchst unwürdigen Kapelle" nennt, sagt Kandler in dem schon erwähnten Aufsatz „Über den Musikzustand von Rom": „Die Kirche Sa. Maria Trastevere hat den alten Guidi, einen Schüler des Florentiner Magnini (der aus der Schule des alten Clari herstammt) zum Kapellmeister. Dieser Nestor unter den römischen Kirchenkomponisten ist lauter Kern. Einsichtsvoll und strenge wie er ist, verschmäht er Schein und Ostentation in seiner Kunst und entfernt sich nicht haarbreit von der Sitte des Meisters, ungeachtet der Strom der Zeiten so vieles geändert hat. Seine Harmonien sind daher immer äußerst korrekt, die Signaturen einfach, seine Bässe unverbesserlich. Ihm fehlt es nach meiner Meinung nicht an Genius, aber er pflegte ihn nicht, daher seine Kompositionen, obwohl voll von kontrapunktischen Vorzügen, dennoch immer etwas trocken und steif sich hören lassen. In Rom steht er jetzt da als Vorbild des reinen, beharrlichen, unbestechlichen Fleißes."

gehalten wurde, die Werke der Alten zu kopieren und zu spartieren, um tiefer und genauer in ihren Stil einzudringen. Aber noch eine weitere bedeutsame Erscheinung förderte diese musikalische Erziehung zutage. Immer mehr trat bei Santini der Wunsch hervor, diese vergessene Kunstperiode, die sich ihm neu erschloß, wieder aufleben zu lassen, und schon um die Jahrhundertwende hat er die bewußte Absicht, sich eine Sammlung von Kompositionen aus jener Zeit anzulegen und durch Abschreiben und Verbreiten dieser für die Wiedererweckung und Neubelebung des Interesses an der wahren Kirchenmusik tätig mitzuwirken[1]). Es ist selbstverständlich, daß er mit den Werken der römischen Schule begann, standen ihm hier doch die reichsten Quellen zur Verfügung; aber nicht zu vergessen ist, mit welchen Schwierigkeiten auf diesem bis dahin noch so wenig bebauten Gebiete er zu kämpfen hatte. Zeigen doch noch die italienischen Briefe Proskes aus den dreißiger Jahren, wie schwer diesem manchmal der Eintritt in die Bibliotheken und Musikarchive Roms gemacht wurde[2]). Sehr förderlich mag Santini in dieser Hinsicht sein Gönner und Patron, der Kardinal Vice-Cancellar Fürst Carlo Odescalchi, bei dem Santini in Dienst war[3]), gewesen sein, und der selbst so kunstverständig und musikbegeistert war, daß er zum Protektor der Kongregation und Akademie der hl. Cäcilia ernannt wurde[4]); jedenfalls schreibt Santini auf vielen seiner Abschriften, daß er sie im Hause dieses Kardinals „nel palazzo dei Principi Odescalchi incontro la Chiesa de' SS. XII Apostoli" angefertigt habe. Bald erweiterte der unermüdliche Forscher sein Ziel, indem er auch die übrigen Schulen Italiens und die weltliche Musik seiner Sammlung einzuverleiben suchte. Mit solchem Eifer und solcher Ausdauer ging Santini ans Werk, daß seine Sammlung bald bekannt wurde und er 1820 auf Drängen seiner Freunde einen gedruckten Katalog herausgab[5]).

[1]) Es sei hier bemerkt, daß um dieselbe Zeit Baini und etwas später auch Pietro Alfieri sich mit Sammlungen von Partiturabschriften der Meister des 16. Jahrhunderts beschäftigten. Letzterer veröffentlichte später einen Teil seiner Arbeiten, darunter namentlich Werke Palestrinas.

[2]) Dom. Mettenleiter, Musikgeschichte der Stadt Regensburg. Regensburg o. J. S. 161 ff.

[3]) Otto Nicolais Tagebücher a. a. O.

[4]) Pietro Alfieri, Brevi notizie storiche sulla congregatione ed accademia di Santa Cecilia. Roma 1845.

[5]) Catalogo della musica esistente presso Fortunato Santini in Roma. Rom 1820. Presso Paolo Salviuzzi e Figlio. 8°.

In der Vorrede zu diesem Kataloge, der nur in wenigen Exemplaren verbreitet wurde, heißt es: „Si desiderava da lungo tempo un Catalogo di Musica Sacra e Madrigalesca, antica e moderna, che potesse istruire e sodisfare: In questo mi sono io occupato da circa venti anni; nè ho io trascurato alcun mezzo, nè fatica per riuscirvi. Si è da me diligentemente osservato, e copiato quello che vi era di più interessante e curioso nelle Biblioteche di quest' alma Città, ed ho portato rinvenire moltissime composizioni Sacre antiche, non che grandissimo numero di Poesie del Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Ciampoli, Capilupi, Balducci, Chiabrera e molti altri Poeti di gran fama. Questa Musica è di Autori di uno, due ed anche tre secoli indietro, come anche di Autori moderni. Si troverà in questa mia Collezione tutto quello che si canta di più bello nella Cappella Papale, nelle tre Patriarcali, ed in altre Chiese in tutte le festività dell' anno: Si potranno quindi avere Messe, Graduali, Offertorj, Salmi, Te Deum, Mottetti ed altre composizioni a 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 12. 16 e più voci de' migliori Compositori, che abbia mai dato la Scuola Romana, Napolitana, Veneta e Bolognese." Allerdings ist manches hier sehr stark übertrieben, denn gerade in der Zeit von 1830—50 wurden die bedeutendsten Werke in die Sammlung aufgenommen, einmal durch den verdoppelten Eifer Santinis bei seinen Nachforschungen, sodann durch den Umstand, daß er sich Kopisten anschaffte, die ihm behilflich waren, und nicht zuletzt durch seine Beziehungen zum Auslande, zu mehreren auf dem Gebiete der Musikgeschichte tätigen Männern, die ihn in seinem Streben unterstützten.

Daß Santini in der Lage war, seine Bibliothek in so auffallend schneller Weise zu vergrößern, ist in erster Linie dem großen Reichtume musikalischer Sammlungen in Kirchen und Palästen Roms zuzuschreiben. Von größeren Musikarchiven in Kirchen seien genannt: das der Capella Giulia in San Pietro, die Casanatense in Santa Maria sopra Minerva, die Bibliotheken von Santa Maria Maggiore, von San Giovanni in Laterano, von Santa Maria in Vallicella (Chiesa nuova), die Angelica von Sant' Agostino, die Altaempsiana des Collegio Romano, die Sammlung des Collegio Germanico in Sant' Apollinare und nicht zuletzt die vatikanische Bibliothek mit ihren fünf großen Abteilungen. Von Sammlungen in römischen Palästen sind am bekanntesten die Corsini und Barberini. Als weiteren Grund für das schnelle Wachsen der

Sammlung Santinis führt Stassoff den Umstand an, daß viele Klöster zur Zeit der französischen Herrschaft in Italien aufgehoben wurden und ihre reichen Schätze zu verkaufen suchten. Als ein Beispiel eines solchen Kaufes einer ganzen Bibliothek erwähnt er die Sammlung eines Klosters zu Frascati, die Santini erwarb. Es ist leicht einzusehen, daß namentlich durch diese Ankäufe auch Werke von geringem musikalischem Werte in die Sammlung Santinis kamen, immerhin bieten sie aber ein Bild der Entwicklung, welche die italienische Musik im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts nahm.

Schon früh sehen wir, wie Santini das Interesse der Fremden, die nach Rom kommen, auf sich zieht. Von diesen wird dann sein Name in ihr Vaterland gebracht und so tritt Santini mit Musikern und Musikhistorikern jenseits der Alpen in regen Verkehr. Zum erstenmal erwähnt fand ich die Sammlung Santinis in einem Briefe von Emil Fischer, Gesanglehrer und Professor am Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin, an Eduard Grell, der datiert ist aus Rom vom 1. Dezember 1825[1]); dann bemerkt Thibaut in seinem Buche ,,Über Reinheit der Tonkunst"[2]), daß man ,,in betreff der italienischen Musik viel von dem Herrn Fortunato Santini in Rom erhalten könne"; zwei Jahre später aber macht Kandler seine Landsleute auf die Sammlung Santinis ganz besonders aufmerksam. Da seine Worte auch eine gute Charakteristik Santinis liefern, sei die ganze Stelle hier angeführt. In dem schon zitierten Aufsatze ,,Über den Musikzustand von Rom" schreibt dieser ausgezeichnete Kenner italienischer Musik: ,,Endlich verdient der Abbate Fortunato Santini und dessen berühmtes musikalisches Archiv, das kein reisender Verehrer dieser Kunst unbesucht lassen sollte, eine eigene Erwähnung. Dieser Mann beschäftigt sich bereits 26 Jahre mit Aufsuchung und Sammlung des Würdigsten, welches diese Kunst mit ihrer Wiedererstehung aufzuweisen hat. (Es folgt nun der bereits mitgeteilte

---

[1]) ,,Eine vortreffliche Sammlung alter italienischer Kirchenmusik besitzt hier ein Abbate Santini, zu dem ich oft gehe und besonders schon manches für den Zweck des Unterrichts gefunden habe." (Heinr. Bellermann, August Eduard Grell. Berlin 1899. S. 40.) Durch Fischer, der schon 1813 in die Berliner Singakademie eingetreten war, scheint auch Zelter auf Santini aufmerksam gemacht worden zu sein, der in der Folge viel an italienischer Musik von diesem bezog.

[2]) Heidelberg. 2. Aufl. 1826. S. 203.

Auszug aus der Vorrede des Kataloges.) Hier kann man zu festgesetzten billigen Preisen Abschriften aller darin enthaltenen Werke bestellen; Santini gehört übrigens unter die Männer, die mehr Nutzen stiften als Aufsehen erregen; seine Kenntnisse in der Literatur der theoretischen und praktischen Musik sind, wie ich aus seinem längeren Umgange entnehmen konnte, keineswegs gewöhnliche, sowie seine Äußerungen über Künstler und Kunstwerke immer interessant sind. Unter anderm hält er dafür, daß in den Aussagen der musikalischen Urgroßväter, so wunderbar sie auch dem gegenwärtigen Zeitalter erscheinen mögen, weit mehr psychologische und ästhetische Wahrheit enthalten ist, als der philosophische Anatomiker darin zu entdecken imstande sei. Daher seine leicht begreifliche Folgerung, daß, wenn die Kunst Kunst bleiben und nicht immer mehr zur bloß zeitvertreibenden Tändelei zurücksinken soll, klassische Werke überhaupt mehr benutzt werden sollen, als es gemeinhin geschieht. Abgesehen von dem kunsthistorischen Werte dieser Werke liegt ein Ausdruck von Gefühl und Charakter darin, dessen sich noch in unserer Zeit jeder freuen kann, der reine, unverfälschte Natur liebt, und dem Gott die Fähigkeit gegeben hat, sie zu begreifen. Man muß zwar mit dem Zeitalter fortschreiten, aber nur der ist fortgeschritten, der mit gehöriger Kenntnis der Ältern zu bestimmen weiß, was und wieviel durch ein neueres Kunstwerk für die wirkliche Erweiterung und Vervollkommnung der Kunst geschehen ist."[1]) In diesem Urteile zeigt sich das tiefe Verständnis Santinis für die Musik und das Interesse an der Geschichte derselben, das ja in jener Zeit anfing, sich besonders geltend zu machen. Wenn auch Santini nicht wie Baini, Winterfeld oder Kiesewetter mit einem wissenschaftlichen Werke an die Öffentlichkeit trat, so setzte er doch nicht weniger sein Leben und seine Kräfte für die Erforschung vergangener Perioden der Musik ein. Die Schwierigkeiten, welche sich bei dem Übertragen der alten Werke in moderne Notation ergaben, hat er allerdings nicht immer überwunden; aber bei dem damaligen Stande der Mensuralforschung ist es zu verzeihen, wenn ihm das Übertragen von einigen älteren niederländischen Kompositionen manchmal nicht gelang, wie z. B. bei der Messe ,,De beata Virgine" von Brumel, wo er in seinem Exemplare bei dem Christe eleyson schreibt ,,non fu possibile di

---

[1]) a. a. O. Nr. 30. S. 474 f.

comprendere questa parte"; daß er sich aber doch auch eifrig mit den niederländischen Künstlern befaßte, zeigen die Spartierungen aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts.

Der Wunsch Kandlers, jeder Musikfreund, der nach Rom komme, solle die Sammlung Santinis aufsuchen, wurde nicht unbeachtet gelassen, ja, wir sehen, wie die musikliebenden Fremden immer wieder seine Schätze studieren, hauptsächlich erfreut durch die Liebenswürdigkeit und Uneigennützigkeit, mit der Santini seine Sammlung ernsten Studien zur Verfügung stellte. Manche Äußerungen bestätigen dies. So sagt Stassoff (S. 19): „Santini ne refusa jamais de livrer ses armoires précieuses à la curiosité ou aux études sérieuses de ses visiteurs." Ein anderer Freund und Verehrer Santinis, Alessandro Carcano, Kapellmeister an St. Silvester in Rom, schreibt: „Ogni animo gentile cui si gode d' udire i puri concenti della passata italiania scuola, il vero artista che desiderando di formarsi sopra gli aurei esempi, il dotto filologo che della estetica della bell' arte voglia diffusamente tener parola, non troveranno termini bastevoli per encomiare il valore musicale, la rara constanza d' animo, il forte valore dell' egregio Santini."[1]) Otto Nicolai bemerkt in seinem Tagebuche (S. 68): „Nachmittags war ich bei Santini, der ein freundliches Gesicht macht, wenn man von ihm Musik kopieren läßt," Pietro Alfieri erklärt: „Questo (Santini) è talmente cortese, che non risparmiasi di far vedere tale suo archivio e biblioteca a qualsiasi erudito personaggio nella musica ecclesiastica,"[2]) und Carl von Winterfeld, der bei seinem Aufenthalte in Rom Santini kennen und schätzen gelernt hatte, schreibt ihm unter dem 12. März 1845: „Non mi sono dimenticato di quel tempo ove mi fu dato „d' incomodarla" quasi ogni giorno, e filosofar con lei sopra la buona musica ecclesiastica. Fummo giovanni in quei tempi; adesso, dopo trent' anni, sono biancheggiate le nostre chiome, e siam vecchiarelli, benchè non ci sentiamo tali —."[3]) Einen besonders regen brieflichen Verkehr scheint Santini mit Kiesewetter gehabt zu haben, obwohl sie sich persönlich nicht kennen gelernt hatten. Aus den wenigen Proben, die Stassoff mitteilt, ist zu ersehen, daß Kiesewetter bei der Anlage seiner Sammlung Santini viel zu verdanken

---

[1]) Del purgato stile musicale. Considerazioni sulla musica antica. Intitolate all' Ab. D. Fortunato Santini. Roma 1842. S. 6.

[2]) Brevi notizie a. a. O. S. 63.

[3]) Stassoff S. 14.

hatte[1]), aber auch Santini manches, was er in Rom nicht erhalten konnte, durch Kiesewetter aus Wien oder andern Bibliotheken sich besorgen ließ.[2]) Daß dieser Briefwechsel auch allgemeine musikwissenschaftliche Fragen behandelte, zeigt der von Stassoff mitgeteilte Brief Kiesewetters über Viadana und dessen Erfindung des Basso continuo.

Am 9. August 1834 trat Proske von Regensburg seine Reise nach Italien an in der Absicht, die Musikarchive und -Sammlungen dieses Landes zu studieren und eine kirchenmusikalische Bibliothek in Regensburg anzulegen. Die Aufzeichnungen, die Proske in seinem Tagebuche über seinen Verkehr mit Santini macht, sind nur sehr gering, gewähren aber einen kleinen Einblick in das Verhältnis Santinis zu Baini, das nicht sehr günstig gewesen zu sein scheint.[3]) Baini bezeichnet die Tätigkeit Santinis als kopflos, und Santini klagt Proske gegenüber seine fruchtlosen Bemühungen, in die römischen Musikarchive zu gelangen, in die allein durch Baini, der Vorsteher aller Kirchenmusikarchive Roms war, Eingang erlangt werden könne.[4]) Ebenso verzeichnet Nicolai einmal, daß Santini auf Baini sehr eifersüchtig sei.[5]) Auch hier scheint römische Mißgunst und Geheimnistuerei mit im Spiele gewesen zu sein.

Von andern Musikgelehrten, mit denen Santini in Beziehung stand, seien erwähnt Fétis, der bei seinen Angaben über die italienischen Musiker in seiner „Biographie universelle“ sich zum großen Teil auf Santinis Sammlung zu stützen scheint, Alexandre Choron, Bottée de Toulmon, Bibliothekar am Pariser Konservatorium[6]), und Edward Goddard, Pfarrer in Chichester in der

---

[1]) Bei Übersendung seines gedruckten Katalogs schreibt Kiesewetter unter dem 14. Juli 1847 an Santini: „Veuillez me permettre de vous offrir un exemplaire de mon catalogue, qui vous fera voir le nombre de belles choses que je vous dois.“ (Stassoff S. 15.) In dieser Sammlung befinden sich auch zwei Kompositionen Santinis im Autograph.

[2]) Unter dem 11. August 1832 schreibt Kiesewetter: „E. H. haben unter andern Stücken, die Sie von mir wünschten, ein Mal auch 2 Nummern von Viadana notiert“ etc. (Stassoff S. 68.)

[3]) Schon auffallend ist, daß Baini in seinen „Memorie“ keinmal den Namen Santini erwähnt.

[4]) Tagebuch a. a. O. S. 36f.

[5]) Tagebücher a. a. O. S. 68.

[6]) Stassoff verzeichnet (S. 69) eine kurze Abhandlung Santinis über die Akzidentien in der älteren Vokalmusik an Bottée de Toulmon.

Grafschaft Sussex, dem Santini manche Nachrichten über englische Musik sowie mehrere Werke der englischen Kirchenkomponisten und Madrigalisten, wie z. B. Morley und Tallis verdankte.[1])

Auch mit den praktischen Musikern seiner Zeit stand Santini in enger Verbindung. Von Simon Mayr, der, wie Proske sagt, „von älterer Kirchenmusik Wertvolles und Seltenes besitzt, vor allem in die Werke Palestrinas tief eingedrungen und von der Größe dieses Geistes ganz durchdrungen war“[2]), befinden sich in der Sammlung nicht nur einige Kopien älterer Werke aus der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek von München, die Mayr dort für Santini anfertigte, und wofür dieser ihm dann einige Sachen aus seiner Bibliothek sandte, auch das Autograph der Mayrschen Oper „I Cherusci“ bewahrt Santinis Sammlung. Schöne und interessante Nachrichten liegen uns vor über den Verkehr des jungen Mendelssohn mit Santini. Mendelssohn, der schon bei Zelter in Berlin vereinzelte Werke der römischen Schule kennen gelernt, dann bei einem Besuche Thibauts in Heidelberg genaueres über diese Zeit erfahren hatte[3]), war bei seiner italienischen Reise von Zelter an Santini gewiesen worden[4]), und mit großem Behagen berichtet er in seinen Briefen von seinen Beziehungen zu diesem. So schreibt er unter dem 8. November 1830: „Eine kostbare Be-

---

[1]) In unserer Sammlung befinden sich auch mehrere Kompositionen Santinis mit englischem Text und Widmung an Edward Goddard.

[2]) Tagebuch a. a. O. S. 29. Diese Worte stehen nicht im Widerspruch mit der oben angeführten Schilderung eines Festgottesdienstes in Bergamo. Mayr äußerte sich Proske gegenüber: „Er selbst fühle den ärgerlichen Übelstand solcher Produktionen, aber die weltlichen Anforderungen seien in Italien so übermächtig, und ihnen zu widerstehen durchaus unmöglich etc.“ Schon Burney berichtet (a. a. O. S. 168), daß gerade an den Festtagen moderne Musik in den Kirchen gemacht würde.

[3]) In einem Briefe aus Heidelberg vom 20. September 1827 schreibt Mendelssohn seiner Mutter: „Er (Thibaut) hat mir ein Licht für die altitalienische Musik aufgehen lassen, an seinem Feuerstrom hat er mich dafür erwärmt . . . Zum Abschiede sprach er: Leben Sie wohl und unsere Freundschaft wollen wir an den Luis de Vittoria und den Sebastian Bach anknüpfen.“ (Seb. Hensel, Die Familie Mendelssohn. 6. Aufl. Berlin 1888. I. Bd. S. 159.)

[4]) Zelter berichtet darüber an Goethe: „In Rom habe ich ihn (Felix) an den Maestro di Cappella del Sommo Pontifice, Baini, und den Abbate Santini gewiesen. Der letztere, ein musikalischer Antiquar und Sammler, schreibt mir: Oh che talento ha questo giovine! che con piacere nomino il mio amico; ben si può dire che è Monstrum sine vitio, come soleva dire Scaligero, parlando di Pico della Mirandola.“ (Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter. Herausgeg. von Riemer. Berlin 1834. VI. Bd. S. 96.)

kanntschaft ist für mich der Abbate Santini, der eine der vollständigsten Bibliotheken für alte italienische Musik hat und mir gern alles leiht und gibt, da er die Gefälligkeit selbst ist"[1]); oder kurz darauf an seine Schwester Fanny: „Der alte Santini ist immerfort die Gefälligkeit selbst. Wenn ich abends in Gesellschaft ein Stück lobe, oder nicht kenne, so klopft er den andern Morgen sehr leise an und bringt mir das Stück in sein blaues Schnupftüchelchen gewickelt; dafür begleite ich ihn dann abends nach Hause und wir haben uns sehr lieb."[2]) Diese Freundschaft Mendelssohns mit Santini hielt auch noch in späteren Jahren an, so z. B. übersandte Mendelssohn ihm die im Jahre 1844 komponierte Hymne „Hör mein Bitten" für Sopran, Chor und Orgel mit eigenhändiger Widmung.[3])

Wie schon erwähnt, fertigte Santini außer für seine Sammlung auch Kopien für auswärtige Sammler oder Archive zu bestimmten Preisen an, und in einigen Bibliotheken findet sich eine reiche Anzahl solcher Abschriften von seiner Hand. Am zahlreichsten befinden sich solche in Bologna, das auch einen Katalog über die Bibliothek Santinis, von ihm selbst geschrieben und von Gaspari ergänzt und mit alphabetischem Register versehen, besitzt.[4]) Im zweiten Bande des Kataloges der Bibliothek des Liceo musicale werden gegen siebzig Partituren erwähnt, die von der Hand Santinis geschrieben sind, und der dritte Band dieses Kataloges zählt ähnliche Partituren von Oratorien und weltlichen Madrigalen auf. Ebenso finden sich Abschriften Santinis in Paris, Berlin Kgl. Bibliothek und Singakademie, ferner in den Bibliotheken Proske und Haberl in Regensburg[5]); auch Stephan Lück in Trier war reichlich mit solchen versehen.

Wenn Santini in seinen Bestrebungen von der italienischen Musik ausging und ihr sein Hauptstudium widmete, so vernachlässigte er doch keineswegs die Musik der übrigen Länder, besonders aber hatte er großes Interesse für die Entwicklung der

---

[1]) Reisebriefe von F. Mendelssohn-Bartholdy aus den Jahren 1830—32. Herausgeg. von Paul Mendelssohn. Leipzig 1861. S. 51.

[2]) a. a. O. S. 57.

[3]) Auch die Schwestern Mendelssohns verkehrten in Rom mit Santini, doch sind hierüber nur wenige Aufzeichnungen vorhanden. (Hensel a. a. O. II. S. 133. 287. 299.)

[4]) Gaetano Gaspari. Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna 1890. I. Bd. S. 153.

[5]) Nach einer gütigen Mitteilung des Herrn Dr. Haberl in Regensburg.

deutschen Musik und trat wirksam für ihre Verbreitung in Italien, namentlich der Werke Bachs und Händels, ein. Zu erleichtern suchte er diese Verbreitung durch Übersetzen der Texte. So übertrug er ins Lateinische die Matthäuspassion und mehrere Motetten von Bach, von Händel das Dettinger Te Deum und den Psalm „Jubilate" für den Utrechter Frieden, ins Italienische den Messias, Chöre aus Samson und Judas Makkabäus, sowie den „Tod Jesu" von Graun. Von diesen Übersetzungen sagt Stassoff (S. 26): „Ces traductions sont faites avec un soin et une intelligence infiniment remarquables, de sorte que des personnes qui s'intéressaient et étaient suffisamment compétentes dans cette matière, n'ont pu ne pas admirer la fidélité et l'adresse constante du travail de Santini," und „En examinant ces traductions, il est impossible de ne pas être convaincu de ce que les auteurs eux-mêmes, eussent-ils vécu et les eussent-ils connues, auraient permis cette substitution du texte latin ou italien à leur texte anglais ou allemand, car telle a été la fidélité de la traduction conservatrice." Diese Übersetzungen sandte Santini nach Neapel an einen Freund, den Herzog de la Valle, der in den dreißiger Jahren Vorsteher der Philharmonischen Gesellschaft von Neapel war, um dort die Werke aufführen zu lassen. Daß Santini mit diesen seinen Bemühungen Erfolg hatte, zeigt eine Stelle in Mendelssohns Briefen, wo dieser unter dem 2. November 1830 aus Rom schreibt (S. 47): „Das erste von Musik, was ich hier sah, war der Tod Jesu von Graun, den ein hiesiger Abbate, Fortunato Santini, recht gelungen und treu ins Italienische übersetzt hat. Nun ist die Musik des Ketzers mit dieser Übersetzung nach Neapel geschickt worden, wo sie diesen Winter in einer großen Feierlichkeit aufgeführt werden soll, und die Musiker sollen ganz entzückt sein und mit großer Liebe und Enthusiasmus ans Werk gehen." Santini selbst berichtet an Zelter hierüber: „Tutti i nostri dilettanti non vogliono udire adesso che musica di Graun e di Hendele, tanto è vero che il vero bello non si può perder mai."[1]) Welches Interesse für Bach Santini bekundete, zeigt wiederum Mendelssohn, wenn er schreibt (S. 47): „Der Abbate erwartet mich schon lange, wie ich höre, und mit Ungeduld, weil er mehrere Aufschlüsse über deutsche Musik von mir haben möchte, und weil er hofft, ich würde ihm die Partitur der Bachschen Passion mitbringen," und wenige Zeit

---

[1]) Briefwechsel mit Goethe a. a. O. S. 96.

später (S. 52): „Ich bitte Euch, mir für ihn als Zeichen meiner Dankbarkeit die sechs Kantaten von Seb. Bach, die Marx bei Simrock herausgegeben hat, oder einige der Orgelstücke herzuschicken. Am liebsten wären mir Kantaten; das Magnificat und die Motetten u. m. a. besitzt er selbst. Er hat „Singet dem Herrn ein neues Lied" übersetzt und will es in Neapel zur Aufführung bringen; dafür muß er belohnt werden." Sehr vorteilhaft unterscheidet sich Santini hierin von Baini, der von anderer Musik „grundsätzlich nichts wissen wollte."[1])

Sahen wir in Santini bis jetzt nur den fleißigen Arbeiter, den Sammler alter und neuer Musik, so haben wir noch zu bemerken, daß er nicht bei dem Sammeln und Abschreiben stehen blieb, sondern auch durch Aufführungen alter Kompositionen diese selbst wieder lebendig zu machen suchte. Carcano bemerkt hierüber (S. 7): „Egli ben conoscea, che al nobile suo scopo di ricondurre il pubblico al gusto del buono antico non bastava essere raccogliatore soltanto di antiche classiche composizioni, ma mestieri il venire al pratico esercizio di esse." Zu diesem Zwecke richtete er unter Mithilfe des Maestro Sirletti, der ebenfalls ein Schüler Jannaconis und ein guter Klavierspieler war, wöchentliche Übungen ein, die großen Anklang fanden und von den musikliebenden Dilettanten gut besucht wurden. Nach dem Tode Sirlettis wurden diese musikalischen Unterhaltungen in Santinis eigenen Wohnräumen fortgesetzt, vorzüglich, wie Stassoff berichtet, in der großen Fastenzeit, in der ja bekanntlich ein starker Zuzug der Fremden nach Rom ist. Der Chor bestand größtenteils aus Dilettanten, italienischen und fremden, einige Male kamen auch einige Sänger der päpstlichen Kapelle hinzu. Um auch größere Werke bekannt zu machen, hat Santini vereinzelt solche Werke für einen kleineren Chor bearbeitet. Hervorgehoben sei, daß diesen Musikabenden bei Santini in den Jahren 1837 und 1838 Johann Baptist Cramer und im folgenden Winter Franz Liszt beiwohnten und, wenn nötig, die Klavierbegleitung übernahmen. Derjenige Meister, dessen Werke bei diesen Aufführungen besonders bevorzugt wurden, war Palestrina, den Santini über alle schätzte, und von dessen Kompositionen sich eine große Anzahl in seiner Sammlung befand. Aus Verehrung und Begeisterung für diesen „Fürsten der Tonkunst" wollte Santini dem Kapitol

---

[1]) Haberl a. a. O. 1894. S. 82.

eine Büste Palestrinas, die er nach den besten Porträts von dem Bildhauer Pietro Galli hatte anfertigen lassen, schenken; als hier aber ein von dem Könige von Preußen überwiesenes Denkmal angenommen wurde, entschloß sich Santini, die Büste in seiner eigenen Wohnung aufzustellen, und am 29. Februar 1844 wurde unter großer Beteiligung von Römern und Fremden mit einer Festrede und unter dem Gesange Palestrinascher Motetten dieses Denkmal feierlich enthüllt.[1])

Wenn auch Santini seine Hauptaufgabe darin sah, durch Sammeln und Verbreiten älterer Werke für die Kenntnis der Geschichte der Musik mitzuwirken, so entfaltete er doch auch kompositorisch eine ziemlich reiche Tätigkeit. In seinem Bildungsgange und der ganzen Art seiner Beschäftigung liegt es, daß er vornehmlich auf die kirchliche Musik geführt wurde, wie ja auch sein Lehrer Jannaconi sich fast ausschließlich diesem Gebiete gewidmet hat. Diese Versuche Santinis in der Komposition werden später ausführlicher zu besprechen sein, hier sei nur bemerkt, daß ihm ein eigentlich bedeutendes, ursprüngliches und schöpferisches Talent fehlte. Er war durchaus Eklektiker, bei seiner Vorliebe für das 16. Jahrhundert bevorzugte er den a cappella-Stil, doch komponierte er auch Solomotetten für ein, zwei und drei Stimmen im Stile des 17. und 18. Jahrhunderts. In der Technik der Kunst war er nicht sehr geschult, in den Chorwerken tritt die Führung der einzelnen Stimmen vollständig hinter dem harmonischen Zusammenklang zurück, ein Mangel, der sich übrigens auch bei Jannaconi sehr bemerkbar macht. Immerhin sind aber diese seine Bestrebungen ein Zeichen für eine tiefer gehende musikalische Begabung und Bildung, die auch für seine Tätigkeit als Sammler

---

[1]) Die Festrede hielt Alessandro Carcano; sie ist gedruckt in Mailand 1845. Der vollständige Titel lautet: Discorso per la inaugurazione del busto in cui per la cure dell' egregio D. Fortunato Santini, dallo scultore Pietro Galli venne effigiato con mirabile eccellenza d' arte il sommo compositore Giov. Pierluigi da Palestrina detto il principe della musica; letto in Roma il giorno 29 febraro 1844 nella biblioteca Santini. (Exemplar in Bologna.) — Rebecka Dirichlet, die sich damals gerade mit ihrem Manne in Rom aufhielt, schrieb über diese Festlichkeit mit ihrer etwas scharfen Feder an ihre Schwester Fanny Hensel: „Neulich war eine schrecklich langweilige Verherrlichung bei Santini, der hatte eine Büste von Palestrina mit einer Serviette zugedeckt und dann mit Begleitung einer Rede, Rezitierung von hundert Sonetten und einer gräßlichen papalen Musik aufgedeckt, dabei waren lauter Mönche und wir.“ (Hensel a. a. O. II. Bd. S. 287.)

wichtig sind, und für das Gesamtbild seines Wesens ist es zu beachten und sehr anerkennenswert, daß er auch hier das ehrliche Streben hatte, nur Ernstes und Gutes liefern zu wollen. Fétis sagt von seinen Kompositionen: „Jo ho veduto dei salmi e dei versetti di sua composizione a cinque, a sei, a otto parti reali nei quali il sentimento religioso, il carattere delle parole e l' effetto sono egualmente a lodarsi."[1]) Mit manchen seiner Werke hatte Santini reichen Erfolg, mehrere wurden in verschiedenen Kirchen Frankreichs und Englands aufgeführt und dort zu denjenigen gerechnet, die zu bestimmten Zeiten des Jahres gesungen werden[2]); auch in der Berliner Singakademie wurden Motetten Santinis unter Zelter und Rungenhagen gegeben, eine achtstimmige „Cantate Domino" von einem Chore von 145 Personen mit solchem Erfolge, daß sie, wie Zelter unter dem 31. Januar 1831 an Santini schrieb, noch viermal aufgeführt werden mußte.[3])

Mancherlei Ehrungen wurden Santini für seine Arbeiten zuteil. Er war Ehrenmitglied der philharmonischen Akademie zu Rom, ebenso der Kongregation und Akademie der hl. Cäcilia[4]), 1837 wurde er von der Berliner Singakademie zum Ehrenmitgliede ernannt[5]), 1840 von dem französischen Unterrichtsminister zum korrespondierenden Mitgliede für die Abteilung der historischen Arbeiten[6]) und 1844 Mitglied des Mozarteum in Salzburg.

Wenn wir ein abschließendes Urteil über Santini fällen, so müssen wir zunächst anerkennen den unermüdlichen Eifer und die rastlose Beharrlichkeit des Forschers in der Verfolgung seines Zieles. Still und zurückgezogen lebte er, ohne nach außen hin hervorzutreten[7]), monatelang sitzt er oft an einem einzigen Kodex, um ihn in Partitur seiner Bibliothek einzuverleiben, noch in seinen sechziger Jahren arbeitet er bis tief in die Nacht, um seine Samm-

---

[1]) Gazzetta musicale di Milano 1844 S. 83 und Carcano a. a. O. S. 8 Anmerkung.

[2]) Stassoff S. 28.

[3]) Nach einer Aufzeichnung Santinis in seiner Bibliothek.

[4]) Ernannt am 30. März 1835. (Catalogo dei maestri compositori . . . della Congregazione ed Accademia di S. Cecilia di Roma. Roma 1845.)

[5]) Carcano a. a. O. S. 9. Blumner, Geschichte der Berliner Singakademie 1891. S. 91.

[6]) Die Urkunde befindet sich in der Bibliothek.

[7]) Nach dem Eintritte des Kardinals Odescalchi in den Jesuitenorden 1838 wohnte Santini via dell' anima no. 50 mit einer Schwester, die ihm den Haushalt führte.

lung durch bedeutende Werke zu bereichern[1]); doch werden wir ihn von einer gewissen Einseitigkeit nicht freisprechen können. Sein Hauptaugenmerk geht darauf, möglichst viel zu erlangen; dazu kommt die Absicht, seine Abschriften in geeigneter Weise zu verkaufen; an eine Herausgabe mancher wertvoller alter Werke, die er in Partitur setzte, oder an eine wissenschaftliche Bearbeitung seines reichen Materials hat er nicht gedacht. Er wird selbst gefühlt haben, daß ihm die Befähigung hierzu abging. Jedoch ist die Propaganda durch die von ihm veranstalteten musikalischen Übungen rühmlich anzuerkennen. Hervorzuheben ist auch außer seiner Bescheidenheit die Liebenswürdigkeit und Bereitwilligkeit, mit der er jedem Musikfreunde und -Kenner seine Sammlung zeigte und von seinen reichen Schätzen mitteilte. Mendelssohn gibt folgende Charakteristik von ihm: „Santini ist ein echter Sammler im besten Sinne des Wortes. Ob seine Sachen großen Wert an Gelde haben, ist ihm einerlei; — drum gibt er alles ohne Unterschied gern weg und sucht nur immer Neues zu bekommen; denn ihm liegt besonders an der Verbreitung und allgemeinen Kenntnis seiner alten Musik. — Er ist eigentlich ein beschränkter Mensch, und das halte ich in gewissem Sinne für ein großes Lob, denn wie er kein musikalisches oder sonstiges Lumen ist, und auch außerdem mit dem Klosterbruder, der ergründen will, viel Ähnlichkeit hat, so weiß er sich genau auf seine Sphäre zu beschränken. Die Musik interessiert ihn eigentlich nicht viel, wenn sie nur in seinem Schranke steht, und er ist und hält sich für nichts als einen ruhigen, fleißigen Arbeiter. Daß er langweilig ist und auch zuweilen nicht ohne Schärfe, muß man freilich zugeben, hat und verfolgt aber ein Mensch eine bestimmte Richtung und bildet er sie nach Kräften aus, um damit den andern Menschen zu nützen und die Sachen weiter zu bringen, so habe ich ihn lieb und glaube, daß ihn ein jeder achten soll, ob er langweilig oder angenehm sei.“[2]) Mendelssohn urteilt allerdings etwas in Bausch und Bogen, er merkt nicht, daß er sich eigentlich widerspricht; wichtig ist aber, auch von ihm bestätigt zu finden, wohin das Streben Santinis vornehmlich ging. Daß Santini doch nicht so „beschränkt“ war, zeigt neben seinen Kompositionen sein ausgebreitetes musikgeschichtliches Wissen, und

[1]) Auf den meisten seiner Abschriften verzeichnet Santini genau Zeit und Dauer des Kopierens.

[2]) Reisebriefe S. 76.

eine nähere Besichtigung und ein eingehenderes Studium seiner Sammlung läßt den Wert dieses Mannes doch bedeutender erscheinen, als Mendelssohn meint. Wenn Kiesewetter in der Vorrede seines Kataloges der Sammlung alter Musik sagt: „Ich verfolgte den Plan: eine Geschichte der Musik von der Entstehung der harmonischen kontrapunktischen Kunst bis auf die neuere Zeit in Denkmälern herzustellen," so können wir mit Fug und Recht dieses Ziel auch Santinis Leben geben. Wenn wir ihm aber nicht den Ehrennamen eines „ristauratore dell' antica musica" beilegen können, wie ihn Carcano nennt, so tragen hieran doch eine große Schuld die italienischen Verhältnisse; erst in Deutschland sollte durch Männer wie Ett und Aiblinger in München, Thibaut in Heidelberg, und dann Proske, Witt und Haberl das Verständnis für die wahre Kirchenmusik wieder aufgehen. Diesen Männern ist es zu danken, daß wir in den katholischen Kirchen eine würdige, der Hoheit des Gottesdienstes entsprechende Musik haben, und daß das Interesse auch für diese Art der Musik in weitere Kreise gedrungen ist. In diesen Kreis ist neben Baini, der die eigentliche Grundlage dieser Bestrebungen bildete, Santini einzustellen, wenn auch auf einen bescheidenen Platz, soweit es die Befähigung betrifft, was aber nicht große Verdienste und Erfolge ausschließt. Wie aber Baini dahinging, ohne einen bedeutenden Nachfolger zu finden, der die Sixtinische Kapelle auf derselben Höhe gehalten hätte und in gleicher Weise für die Interessen der kirchlichen Musik tätig gewesen wäre, so hat auch Santini die Früchte seines Arbeitens nicht geerntet. Die musikalische Bildung der Dirigenten und Organisten war nicht groß genug, die moderne Kirchenmusik mit ihrer Äußerlichkeit und Unnatur zu tief eingewurzelt, als daß es einem Manne hätte gelingen können, hier Besserung zu schaffen. Santini muß am Ende seines Lebens selbst empfunden haben, daß sein Wirken für Italien vergeblich gewesen war, und so wird er gerne zugestimmt haben, seine Sammlung zu veräußern, als sich ihm eine günstige Gelegenheit hierzu bot. Diese Gelegenheit fand sich in der Mitte der fünfziger Jahre durch den Bischof Johann Georg Müller von Münster und dessen Domchordirektor Bernhard Quante.[1])

Bischof Müller, ein äußerst kunstbegeisterter und musik-

---

[1]) Schon Nicolai hatte in einem Schreiben an das Ministerium in Berlin 1838 den Vorschlag gemacht, Santinis sämtliche italienische Sachen zu kaufen (Tagebücher S. 75), doch wurde dieser Vorschlag nicht ausgeführt.

liebender Mann, der für die Hebung der kirchlichen Kunst in seiner Diözese sich große Verdienste erworben hat, hatte gleich nach seiner Ernennung zum Bischofe das Bestreben, in seiner Kathedrale, wo bis dahin die moderne Musik mit Instrumentalbegleitung und Sologesang üblich gewesen war, eine Reform durchzuführen. Im Jahre 1851 ernannte er den Kaplan Quante zum Domvikar und Lehrer für Kirchengesang. Dieser ging daraufhin, ohne seine Stelle erst anzutreten, unterstützt durch die bischöfliche Munifizenz nach Regensburg, um sich unter Proske und Mettenleiter in der Kirchenmusik auszubilden. Von 1853 bis Ende 1855 hielt er sich in Italien auf und lernte in Rom Santini kennen, mit dem er viel und freundschaftlich verkehrt zu haben scheint. An der großartigen Bibliothek Proskes hatte Quante die Bedeutung einer solchen Sammlung für die Wiederbelebung der klassischen Kirchenmusik kennen gelernt, jetzt machte er seinem Bischofe den Vorschlag, Santinis Sammlung für den Münsterschen Domchor anzukaufen. Der Bischof stellte die Kaufsumme[1]) aus seiner Privatkasse zur Verfügung, und auch Santini erklärte sich mit dem Verkaufe einverstanden, jedoch unter der Bedingung, die Bibliothek bis zu seinem Tode benutzen zu dürfen. So kam erst im Jahre 1862, als Santini nach einem überaus arbeitsreichen Leben seine Augen für immer schloß, die Sammlung nach Münster. Hier sollte sie indes nicht voll gewürdigt, geschweige denn ausgenutzt werden. Quante war hauptsächlich für die Hebung des Choralgesanges tätig[2]), in der polyphonen Musik beschränkte er sich

[1]) Wie mir Herr Domkapitular Dr. Fr. Schmidt mitteilte, betrug die Kaufsumme 4000 Taler. Genauere Angaben finden sich weder in den Akten des Generalvikariats noch in denen des Domchors.

[2]) Nach seinen eigenen Angaben stand bei ihm das Studium des Gregorianischen Gesanges im Vordergrunde. Welche Auffassung er von der Musik hatte, geht aus folgenden Worten hervor: „Noch immer fehlte mir der Sinn, daß ich ihn (den Gregorian. Gesang) aller harmonischen Musik aus Überzeugung vorzog. Ich sage: aus Überzeugung, d. h. daß meine Seele im Herzen ihn wirklich höher stellte als die künstlerischere Form. Daß er besser sein müsse, weil er der eigentliche Gesang der Kirche ist, wußte ich; daß die Melodie überhaupt höher steht als die Harmonie, war mir gewiß; es fehlte, wie gesagt, eben noch die Überzeugung des Herzens, und wo sollte ich diese finden, wenn nicht im Gebete. Und mein Gebet ist im vollsten Maße erhört und erhört sich immer noch mehr.“ (Quante: Zur Reform des Kirchengesanges. I. Das Gregorianische System. Münster 1867.) Doch legte Quante den Grund zu dem Domchore, der unter seinem Nachfolger Friedrich Schmidt zu großer Bedeutung und Berühmtheit gelangte.

auf die wenigen, leicht zugänglichen Neuausgaben. In einer Weise zu arbeiten, wie Proske es tat, nämlich durch Herausgabe alter Werke der Forschung zu dienen, lag außerhalb der Befähigung Quantes. So blieb die Bibliothek unbekannt und unbenutzt, bis Edward Dent aus Cambridge sie für seine Scarlatti-Forschungen aufsuchte, sich der mühevollen Arbeit des Ordnens unterzog und nachdrücklich auf ihren Wert hinwies.

Neben der kirchlichen Musik berücksichtigt Santinis Sammlung auch die Profanmusik in starker Weise. Von unschätzbarem Werte ist die Sammlung z. B. für das Studium der neapolitanischen Schule des 18. Jahrhunderts. Vollständige Opern liegen von folgenden Komponisten vor: Anfossi, Pietro Auletta[1]), Bertoni, Giov. Bononcini, Caldara, Cimarosa, Hasse, Jomelli, Leo, Logroscino, Franc. Mancini, Gennaro Manna, Simon Mayr, Paër, Pagliardi, Paisiello, Pasquini, Perez, Piccini, Sacchini, Salieri, Sarti, Scarlatti, Terradellas, Traetta, Vinci; dazu kommen eine außerordentlich große Reihe einzelner Arien, die in Sammelbänden zusammengestellt sind, ich erwähne nur Hasse (sechs Bücher Arien), Jomelli, Leo, Scarlatti, Vinci, ferner Kantaten, besonders Astorga (sieben Bücher Kantaten), Caldara, Händel, Scarlatti. Mit Oratorien sind folgende Komponisten vertreten: Bertoni, Franc. Bianchi, Bonfichi, Borsetti, Caldara (dreizehn Oratorien), Cimarosa, Delfante, Guglielmi, Hasse, Händel, Jomelli, Latilla, Leo, Paisiello, Piccini, Porpora, Scarlatti, Terradellas, Violone. Auch aus der Instrumentalmusik finden sich mehrere bisher unbekannte und seltene Werke. Santinis eigentliche und selbständige Tätigkeit bezieht sich aber auf die frühere Zeit. Neben einer Reihe Madrigalsammlungen aus der zweiten Hälfte des 16. und dem Anfange des 17. Jahrhunderts setzte er besonders die kirchlichen Werke dieser Zeit in Partitur, und es dürfte sich selten eine Sammlung finden, die auf diesem Gebiete in solcher Vollständigkeit die italienischen Schulen des 16. und 17. Jahrhunderts enthält.[2]) Die Bedeutung und der Wert dieser Sammlung beruht darin, daß Santini eine Reihe von Werken in Partitur gebracht, also bequem zugänglich gemacht hat, die sonst nur in Stimmdrucken vorliegen, und deshalb von Gelehrten

[1]) Von den gesperrt gedruckten Komponisten sind Werke vorhanden, die in Eitners Quellenlexikon nicht genannt sind.

[2]) Allerdings muß bemerkt werden, daß von der venezianischen Schule wichtige Werke fehlen.

und Praktikern unbenutzt geblieben sind, weiter, daß viele Komponisten und Werke hier zu Ehren kommen, die bisher niemand beachtet oder nur genannt hat. In über sechzig meist umfangreichen Sammelbänden legte Santini Messen und Motetten aus den Stimmdrucken von Jacques Moderne, Nicolaus du Chemin, le Roy und Ballard, Gardano, Scoto, Amadino, Vincenti, Zannetti usw. nieder, dazu kommen die Bände, die nur bestimmte Komponisten enthalten. Eine Anzahl ganz unbekannter Namen findet sich aus dieser Zeit namentlich aus Süditalien. Die römische Schule ist außerordentlich stark vertreten, vorzüglich hebe ich hervor die zahlreichen Werke von Cifra und Foggia. Hier zeigt sich Santinis nie rastende, unermüdliche, gewaltige Arbeit! Aus dem 18. Jahrhundert liegen kirchliche Werke in Kopien von Santinis und anderer Hand zahlreich vor, ferner enthält die Sammlung aus dieser Zeit viele Autographe, so die großen Sammlungen von Alessandro Melani und Ottavio Pitoni. Die vorhandenen Druckwerke sind zum größten Teile aus dem 17. Jahrhundert und beziehen sich meist ebenfalls auf die kirchliche Musik; auch unter ihnen sind zahlreiche Unica und seltene Werke, ich erwähne besonders die Erstausgabe der Motetten von Vittoria aus dem Jahre 1572. So darf man sagen, daß Santinis Sammlung in diesen Schätzen ein Bild der Entwicklung gibt, welche die italienische Kirchenmusik im Laufe dreier Jahrhunderte nahm.[1])

Es muß noch bemerkt werden, daß Santinis Partituren nicht immer zuverlässig und genau sind, für eine authentische Ausgabe müßte immer der Druck zum Vergleiche herangezogen werden, auch ist bei vielen Abschriften, namentlich aus dem 16. Jahrhundert, die Angabe des Komponisten mit Vorsicht aufzunehmen. Die beiden über Santinis Bibliothek existierenden Kataloge[2]) sind sehr mangelhaft, da sie nur die Gattungen der Werke ohne genaue Unterscheidung verzeichnen, ferner eine Anzahl von Komponisten übergehen und bei andern wieder falsche Angaben und sonstige Irrtümer bringen.

In vorliegender Arbeit habe ich nun versucht, an ausgesuchten Stücken der Musica sacra jene Entwicklung zu veranschaulichen, dabei auf besonders wichtige und seltene Werke hinzuweisen und die Bedeutung der Komponisten zu bestimmen.

---

[1]) Ausdrücklich ausgenommen die venezianische Schule in ihrer Blütezeit.

[2]) Der eine wurde von Santini selbst herausgegeben, den andern lieferte Stassoff als Anhang zu seinem Buche.

Erstes Kapitel.

Die Zeit der Niederländer und Franzosen.

Das älteste Werk in der Bibliothek Santini ist eine in Partitur gesetzte Abschrift der Motetti A numero trentatre, die Petrucci am 9. Mai 1502 zu Venedig herausgab.[1]) Diese Sammlung meist sehr bedeutender Motetten bespricht kurz Ambros im dritten Bande seiner Musikgeschichte[2]), auch liegen ein paar wenige Proben bei ihm im fünften Bande und im ,,Trésor musical" von Maldeghem vor. Besonders wertvoll sind bei Petrucci die Marienmotetten, deren Texte ja bekanntlich die Komponisten immer wieder zu ihren schönsten Schöpfungen angeregt haben. An der Spitze steht hier jenes wundervolle vierstimmige ,,Ave Maria" von Josquin, das wohl nicht ohne Absicht gleich an die erste Stelle im Drucke gesetzt ist.[3]) Auf die gleiche Höhe wie Josquin erhebt sich Loyset Compère, der sich durch die Innigkeit und Herzlichkeit seines Tones und durch das plastische Herausarbeiten der Hauptstellen auszeichnet. So ist die kurze Motette ,,Crux triumphans, decus potentium" bedeutend durch den ernsten Ton, der — schon gekennzeichnet durch die tieferen Stimmen — über dem Ganzen schwebt, und durch die einfache, homophone und doch sehr wirkungsvolle Deklamation an Stellen wie ,,robur fortitudinis sanguine Jesu tincta". Überhaupt suchen die frühen Niederländer grundsätzlich den Gipfel des Ausdrucks

---

[1]) Das einzige bekannte Druckexemplar befindet sich in Bologna. Eine Beschreibung des Druckes in den Monatsheften für Musikgeschichte V. 92. Die Inhaltsangabe bei Eitner (Bibliographie der Musiksammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Berlin 1877. S. 2) und bei Ambros ist ungenau. Jean Ghiselin ist mit vier Motetten vertreten, ohne Autorangabe sind sechs Motetten. (Nach einer gütigen Mitteilung des Herrn Carlo E. Schmidle in Bologna.)

[2]) Dritte Auflage. Leipzig 1893. S. 198.

[3]) Es findet sich auch in Glareans Dodecachordon 1547 und bei Maldeghem. Eine Würdigung bei Kretschmar: Führer durch den Konzertsaal a. a. O. S. 441 f.

durch Homophonie zu markieren. Hoheitsvoll und ergreifend wirkt es in dieser Motette, wie im zweiten Teile das öfter wiederkehrende Wort „Jesus“ durch einen einfachen, langen Akkord gebracht und durch Pausen scharf abgehoben wird, namentlich an dem Höhepunkte „Tu es Jesus, pax et protectio“.[1]) In Compères „Ave Maria“ sind es die Textabschnitte „O Christe audi nos“ und der in ungeradem Takte gebrachte Schluß „Beata es Maria“, die uns seine Kunst, durch einfache Mittel zu wirken, in schönstem Lichte zeigen. Daß er aber auch die strengere Stimmführung nicht verschmähte, zeigt der Anfang des „Propter gravamen et tormentum“; doch auch hier sind wiederum Hauptstellen wie „et in manu patris commendato“ und „memento nostri, piissima mater, mater misericordiae“ durch einfache Homophonie wiedergegeben. Wie weit Compère hier in dem Hervorheben des einzelnen Wortinhalts geht, zeigt die Stelle „ad coelestis patriae requiem“, wo er dem Worte „requiem“ im Basse den Anfang der Ritualmelodie des Requiem

re - - qui - em

gibt. Das Streben, den Textinhalt musikalisch charakteristisch auszudrücken, hebt auch die Motette „Sile fragor ac verborum tumultus“ hervor. Mit einem kurzen, prägnanten Motiv setzen die Stimmen kanonisch geführt ein; dann Generalpause; nun wird scharf und gewichtig markiert „ac verborum tumultus“; sodann beginnt ein lebendiges Zurufen der hohen und tiefen Stimmen, die sich bei den Worten „psallere nos sine“ wieder vereinigen und eine Zeitlang in einfachem, harmonischem Satze fortschreiten; der zweite Teil mit der Anrufung an Maria „suscipe dei mater“ ist etwas ruhiger, der Schluß bringt mit dem Einsetzen des ungeraden Taktes eine Steigerung, in der besonders die Akzentuierung des Wortes „detrahit“ hervortritt.

Die Motetten von Gaspar (van Werbecke) zeichnen sich zum großen Teile durch einen einfachen, schlichten Satzbau aus. Namentlich die Motette „Ave stella matutina“, die, wie Ambros sagt (S. 252), „wie ein Klang aus einer Welt des Friedens tönt“, ist im Aufbau und in den Intervallen ganz volkstümlich gehalten. Sopran und Tenor beginnen in einfachen Intervallen, Note gegen Note, dann wiederholen Alt und Baß dieselbe Melodie, aber zu andern Worten, schließlich treten sämtliche Stimmen zu vollem Klange zusammen. So wiederholt sich der Bau der Motette,

---

[1]) S. die Musikbeilage Nr. 1.

Sopran und Tenor wechseln mit Alt und Baß, die Höhepunkte werden vierstimmig gegeben, nur an zwei Stellen greift das Ganze melodisch weiter aus. In diesen Marienmotetten bietet Gaspar sein Bestes; hervorzuheben sind noch ,,Ave Domina sancta Maria", ,,Christi mater ave" und ,,Virgo Maria non est tibi similis", das Ambros zum Abdruck gebracht hat.[1])

Die Motette ,,O genitrix gloriosa" von Jean Ghiselin, die mit zu den schönsten in der Sammlung gehört, befindet sich auch handschriftlich im päpstlichen Kapellarchiv im Vatikan (Kodex 46) und ist hier Compère zugeschrieben.[2])

Von Messen aus jener Zeit befinden sich das erste Buch der Messen Josquins in Stimmen und Fragmente von Messen Brumels handschriftlich bei Santini.

Durch Petruccis Erfindung nahm der Musikdruck einen raschen, ungeahnten Aufschwung und erlangte eine große Verbreitung. Nicht nur Italien, auch Deutschland und Frankreich suchten durch Herausgabe großer Sammelwerke die reiche Nachfrage nach Musikalien zu befriedigen. Bei Santini ist für eine kleine Zeit eine Lücke, es fehlen die Werke von 1502—1532, was wohl auch zum Teil seinen Grund darin haben mag, daß 1527 die römischen Bibliotheken und Archive durch den ,,sacco di Roma" verwüstet und vernichtet wurden; erst mit 1532 setzen Santinis Abschriften wieder ein. Es sind aus diesem Jahre die Motetti del Fiore des Jacques Moderne de Pinguento, genannt Grand Jacques, zu Lyon, die Santini aus dem Exemplar im Archive von Sa. Maria in Vallicella in Partitur brachte. Dann folgen die Kopien folgender Druckwerke: Aus demselben Jahre und aus derselben Druckerei der secundus liber cum quatuor vocibus, der secundus liber cum quinque vocibus, von 1538 der tertius liber ad quinque et sex voces, ebenfalls von 1538 die Motetti del frutto (primus liber cum quinque vocibus), gedruckt bei Antonio Gardane in Venedig, und der von Buglhat zu Ferrara verlegte ,,Liber cantus (vocum quatuor) triginta novem motetos

---

[1]) Bd. V. S. 183. Die Takte 13—15 des Altus sind ungenau. Nach Santinis Vorlage müssen sie lauten:

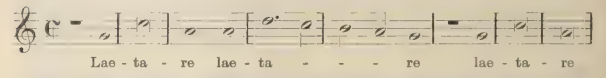
[2]) Haberl, Musikkatalog des päpstlichen Kapellarchives zu Rom. Leipzig 1888. S. 122.

habet", und der „Mutetarum divinitatis liber primus", der 1543 von Giovanni Antonio Castelione zu Mailand verlegt wurde. Alles dieses sind berühmte Druckwerke, die heute nur selten anzutreffen und bis jetzt wenig beachtet sind. Bekannter und verbreiteter sind die Drucke des Tilman Susato in Antwerpen, von dem bei Santini die zwei Bücher „sacrae cantiones" und das erste Buch fünfstimmiger Messen von 1546 im Originaldruck und in Abschrift vorliegen.

Nur die letztgenannte Sammlung des Susato bringt Messen; die übrigen Drucke sind Sammelwerke von Motetten verschiedener Komponisten; überhaupt steht in jener Zeit in der Produktion die Motette weit über der Messe. Die Entwicklung, welche die Motette in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nahm, ist bekannt. Die Texte an sich werden kürzer, dafür tritt als neues Prinzip die Textwiederholung auf, und die einzelnen Abschnitte des Textes werden breiter ausgeführt. Textmischung kommt vereinzelt noch vor, die Texte stehen aber inhaltlich immer im Zusammenhang; ich erinnere an das Salve Regina von Gombert mit dem Motto „Diversi diversa orant", wo jede der vier Stimmen einen anderen Text singt; als weitere Beispiele führe ich an die Motette „Recordare Domine" von Verdelot, in welcher der zweite Alt die Worte „parce domine populo tuo" hat, und Willaerts fünfstimmige Motette „Laetare sancta mater ecclesia" mit dem Tenor „Augustine lux doctorum". Musikalisch betrachtet herrscht durchaus die kunstvolle, imitatorische Setzweise vor, jede Stimme beansprucht volle Selbständigkeit. Das Bestreben, durch vollen, einfachen Akkordsatz plastisch zu wirken, wie man es bei Josquin und Compère findet, tritt nur vereinzelt auf. Neben der Vierstimmigkeit steht gleichberechtigt die Fünfstimmigkeit. Auffallend ist das häufigere Vorkommen von Motetten für nur höhere oder tiefere Stimmen. Während die Mehrchörigkeit, die von Ockeghem und Josquin angebahnt wurde, von den Meistern dieser Periode noch liegen gelassen wird und erst später auf venezianischem Boden festen Fuß faßte, versuchen die Komponisten der ersten Hälfte des Jahrhunderts durch Schreiben von Werken für gleiche Stimmen (ad voces aequales oder pares) besondere Klangwirkungen oder wenigstens Abwechslung zu erzielen. In den von Moderne 1532 herausgegebenen Sammelwerken finden sich z. B. von Layolle nur für Männerstimmen: Nigra sum; Noè hodie natus est nobis und ein Miserere; für hohe Stimmen: Inter natos

mulierum. Nicht immer wird für die einzelnen Textabschnitte ein neues Thema genommen, oft legen die Komponisten ihrer Motette ein Hauptthema zugrunde, das im Verlaufe motivisch verarbeitet wird. Der seelische Gehalt läßt allerdings bei vielen Arbeiten nach, manche sind, vielleicht veranlaßt durch einen inhaltlosen Text, der den Komponisten wenig Anregung bot[1]), nicht viel mehr als bloße Übungen im mehrstimmigen Satze. Doch tritt uns noch eine bedeutende Anzahl von Meistern entgegen, die durch ihre frischen, eingänglichen und dabei edlen Melodien ihre Wirkung ausüben.[2])

Unter diesen Komponisten steht Andreas de Sylva, päpstlicher Kapellsänger und compositore ponteficio Leo X., mit an erster Stelle. Die Technik der Stimmführung ist bei ihm nie Selbstzweck, jede Stimme ordnet sich unter, den Gesamteindruck zu unterstützen und zu heben. Besonders ist Sylva reich an schönen, sinnvollen Themen, in denen er mit Vorliebe große, charakteristische Intervalle anwendet. Das Anmutige und Freudige ist sein Gebiet. So malt er die Freude und Begeisterung in der Motette „Laetare nova Sion“, indem er erst dreimal das „Laetare“



bringt, bevor er mit dem weiteren Texte fortfährt. Dieser Eindruck der Freude wird noch verschärft durch die engsten Nachahmungen in den übrigen Stimmen. Bei den Worten „magnificate populi Dominum“ tritt dreiteiliger Rhythmus ein und hier vereinigen sich zum erstenmal alle Stimmen, um feierlich in homophonem Satze zweimal diese Stelle zu deklamieren, die, so aus dem Ganzen herausgehoben, überraschend und mächtig eindrucksvoll wirkt. Auch in dem zweiten Teil dieser Motette sind die Worte „Dominus est nobis potens“ auf die gleiche Weise hervorgehoben.

Schon Haberl hat darauf hingewiesen, daß Palestrina die Messe „Illumina oculos meos“ über die gleichnamige Motette

---

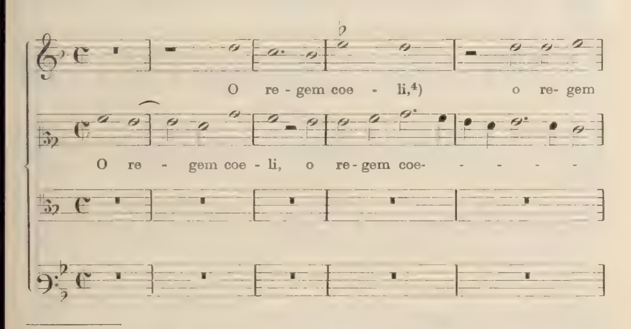
[1]) Diese und andere Gründe bei Kretschmar a. a. O. S. 447.

[2]) Santini hat die genannten Sammelwerke vollständig kopiert, so daß man sich an Hand der Abschriften ein Urteil über diese verschiedenen Richtungen bilden kann.

Sylvas geschrieben hat.[1]) Aus dem von Moderne 1532 herausgegebenen Sammelwerke geht aber hervor, daß Palestrina noch zwei weitere Motetten dieses Meisters als Vorlage für zwei Messen benutzte, und zwar die Motetten „O regem coeli" und „Virtute magna".[2]) Beide Messen Palestrinas stimmen auch in Schlüssel und Stimmenzahl mit den Motetten Sylvas überein.

Da ein Vergleich der Messen Palestrinas mit seinen Vorlagen sehr interessant und für die Kenntnis des Entwicklungsganges dieses Meisters überaus wichtig ist, so mögen die Motetten Sylvas hier folgen.

Andreas de Sylva: O regem coeli.[3])

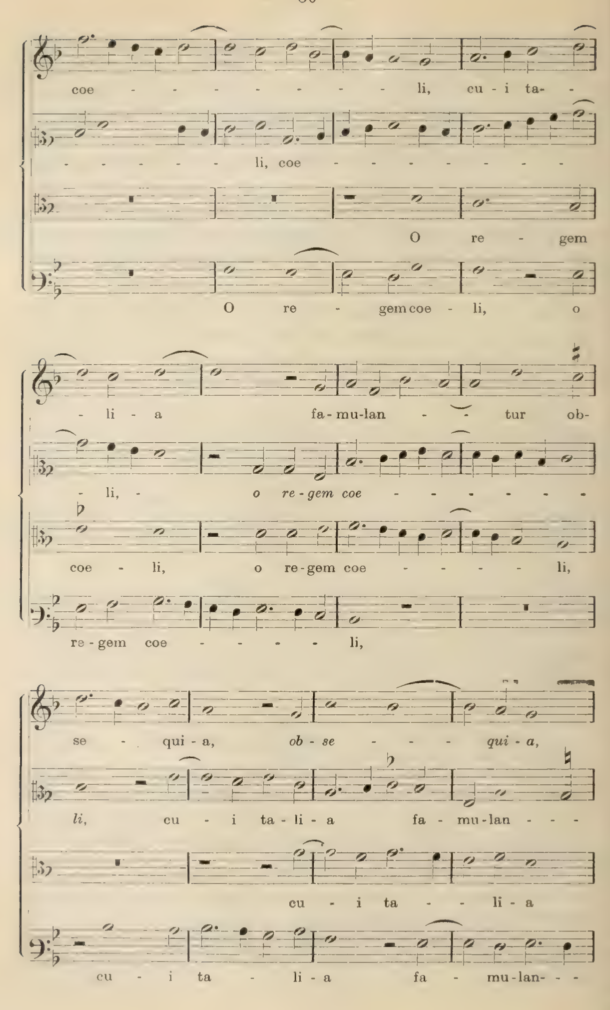


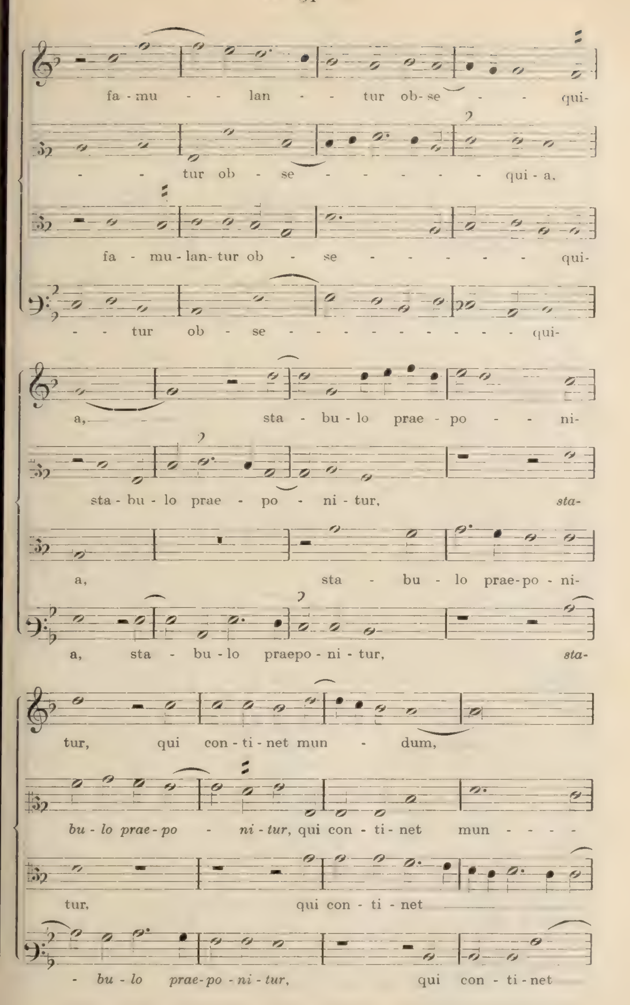
[1]) 10. Buch der Messen. 19. Band der Gesamtausgabe. S. a. Haberl, Katalog des päpstl. Kapellarchivs. S. 167.
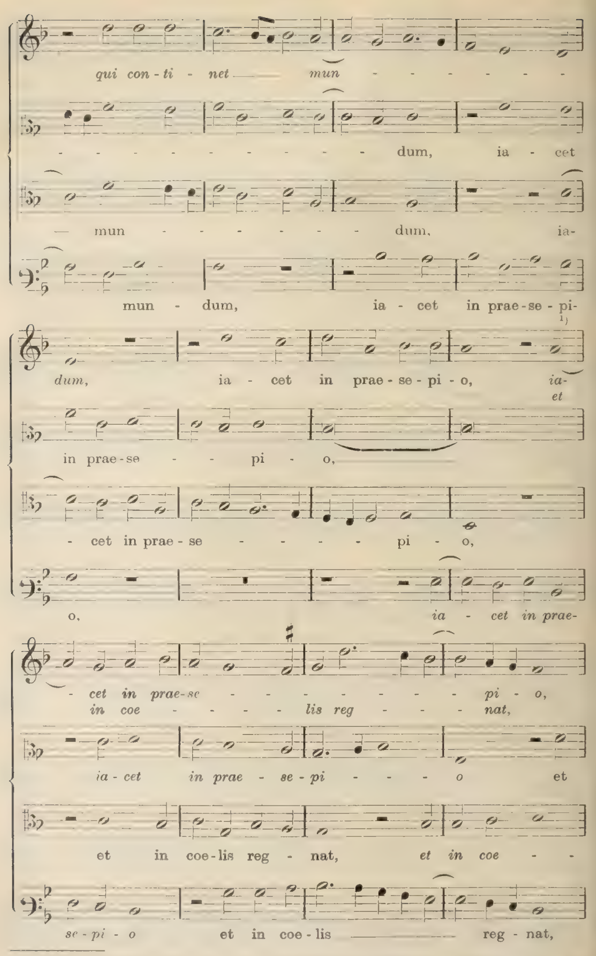
[2]) Beide Messen im ersten Buch. 10. Bd. der Gesamtausgabe. Die Motette „Virtute magna" ist bei Moderne ohne Autorangabe; Santini schreibt sie Sylva zu, ebenso findet sie sich im Ms. Landsberg 321 der Kgl. Bibliothek zu Berlin unter diesem Namen. Hier steht auch die Bemerkung: Il Palestrina poi se n' è servito per far la Messa Virtute magna.

[3]) Die Partitur Santinis habe ich mit dem Originaldruck verglichen und die Textunterlage nach diesem vorgenommen; ebenso sind die notwendigsten Akzidentien von mir hinzugefügt worden.

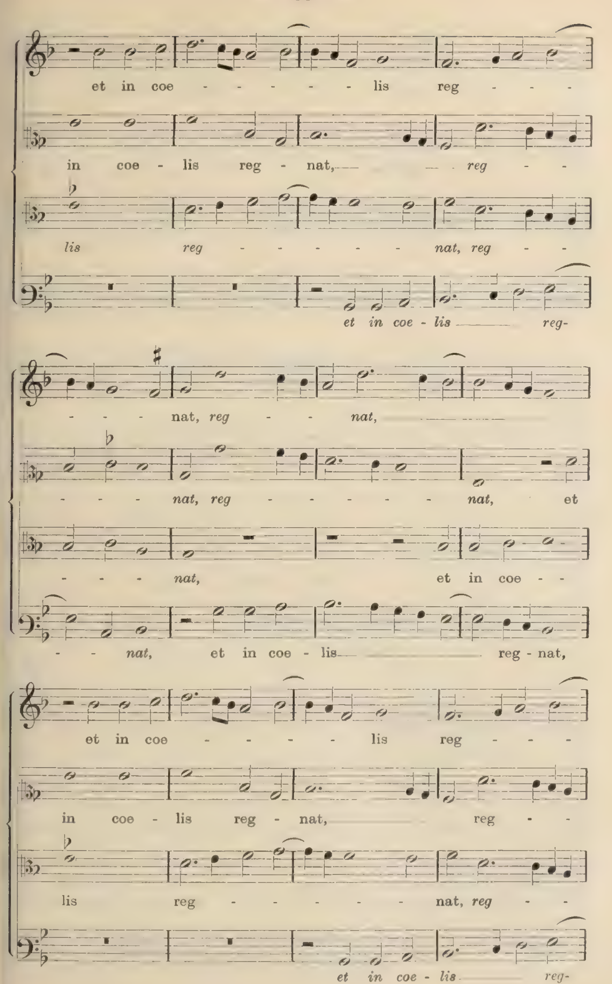
[4]) Die Bemerkung Haberls betreffend die Veränderung der gregorianischen Ritualmelodie im Thema der Messe „O regem coeli" (11. Bd. S. VII) gilt also für Sylva!

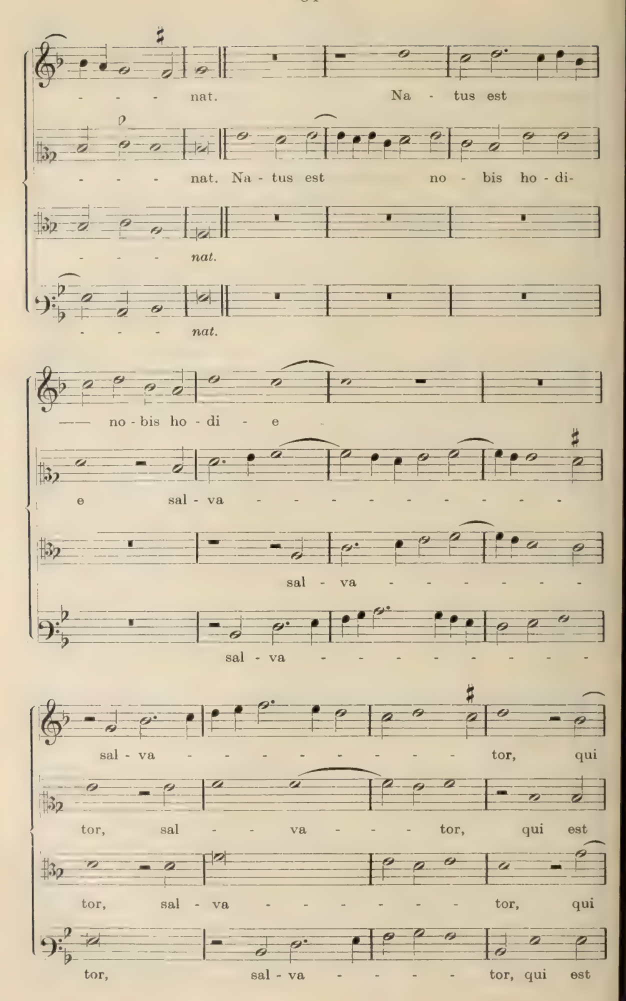

coe - - - - - - - - li, cu - i ta- -
- - - - - li, coe - - - - - - - - -
O re - gem
O re - gem coe - li, o
- li - a fa - mu - lan - - tur ob-
- li, - o re - gem coe - - - - - - -
coe - li, o re - gem coe - - - - li,
re - gem coe - - - - - li,
se - qui - a, ob - se - - - qui - a,
li, cu - i ta - li - a fa - mu - lan - - -
cu - i ta - - li - a
cu - i ta - li - a fa - mu - lan- - -
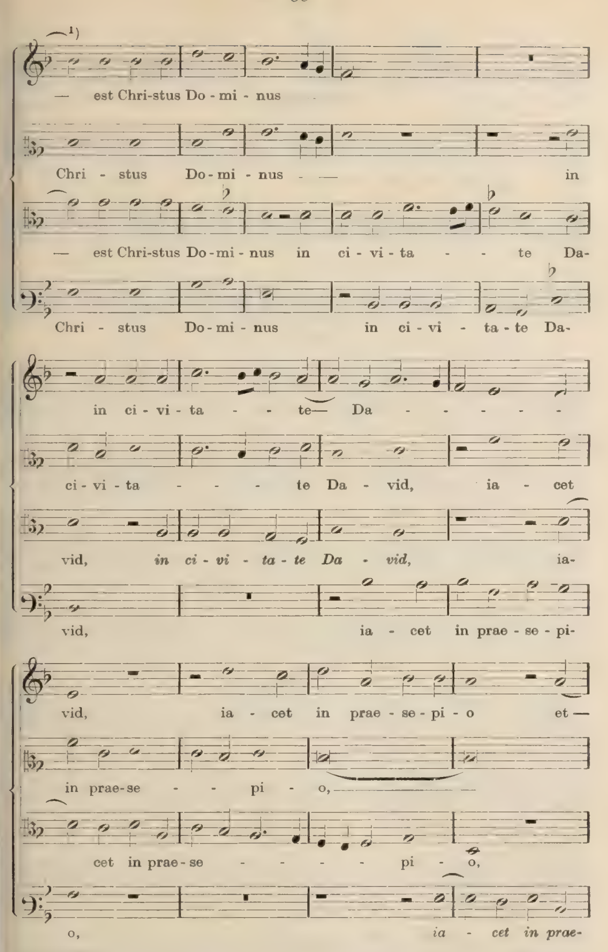

fa - mu - - lan - - tur ob - se - - qui-
- - tur ob - se - - - - - - qui - a,
fa - mu - lan - tur ob - se - - - - - - qui-
- - tur ob - se - - - - - - - - - - qui-
a, — - sta - bu - lo prae - po - - ni-
sta - bu - lo prae - po - ni - tur, sta-
a, sta - bu - lo prae - po - ni-
a, sta - bu - lo praepo - ni - tur, sta-
tur, qui con - ti - net mun - dum,
bu - lo prae - po - ni - tur, qui con - ti - net mun - - - -
tur, qui con - ti - net
- bu - lo prae - po - ni - tur, qui con - ti - net



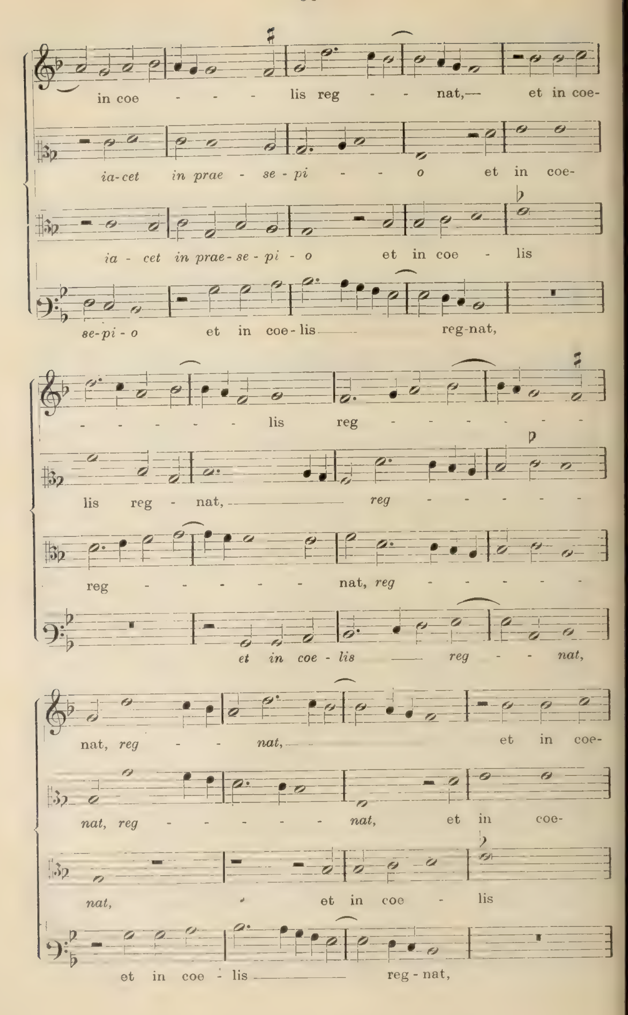
[1]) Im Druck steht hier das Wiederholungszeichen ij, während bei der analogen Stelle im zweiten Teile die Worte „et in coelis regnat“ stehen.

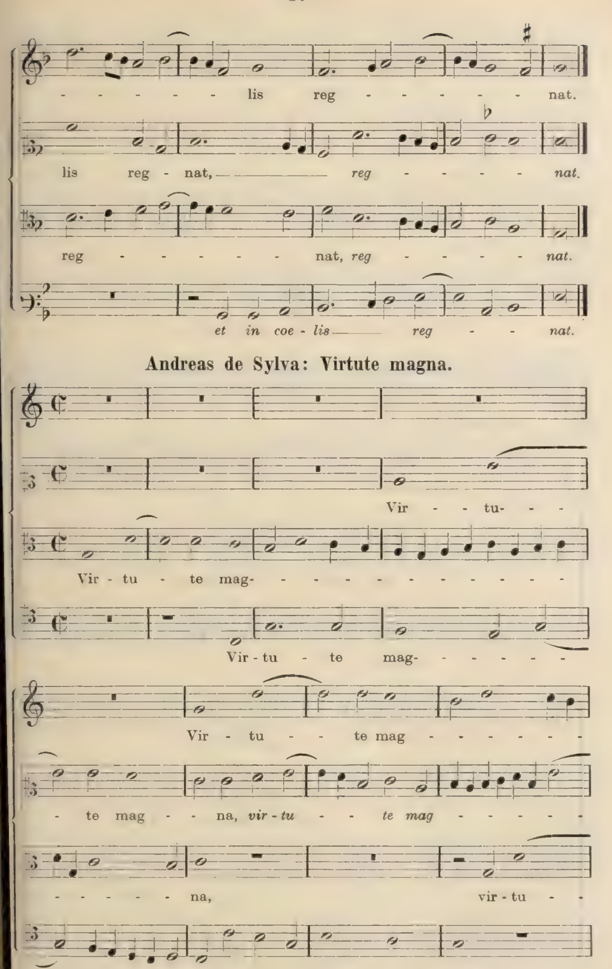

et in coe - - - - - - lis reg - - - -
in coe - lis reg - nat, — — reg - -
lis reg - - - - - nat, reg - -
et in coe - lis — reg-
- - - nat, reg - - nat,
- - - nat, reg - - - - - nat, et
- - - nat, et in coe - -
- - nat, et in coe - lis — reg - nat,
et in coe - - - - - lis reg - - -
in coe - lis reg - nat, reg - -
lis reg - - - - - nat, reg - -
et in coe - lis — reg-

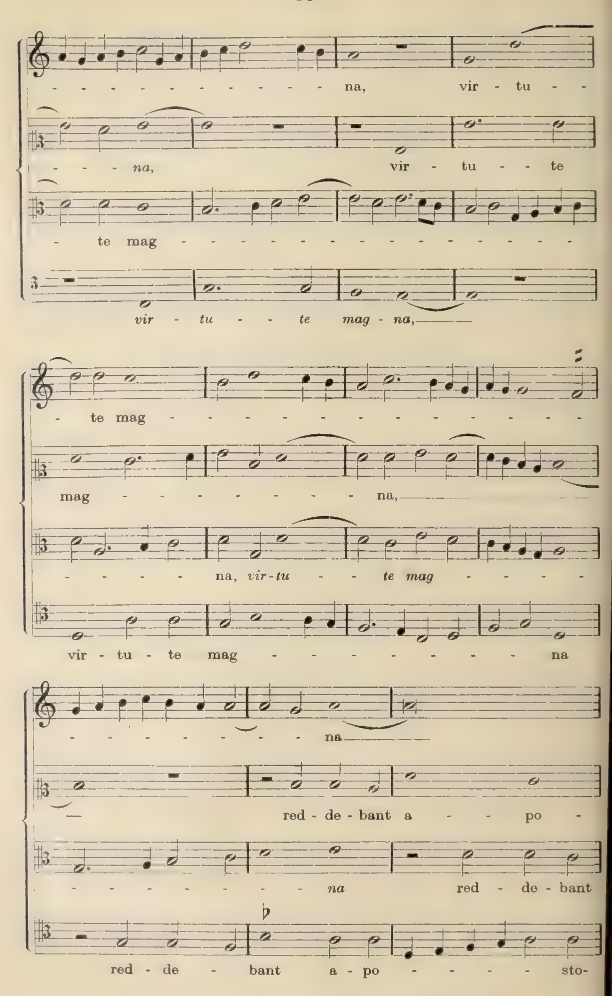

- - - nat. Na - tus est
- - - nat. Na - tus est no - bis ho - di-
- - - nat.
- - - nat.
—— no - bis ho - di - e -
e sal - va - - - - - - - - -
sal - va - - - - - - -
sal - va - - - - - - - -
sal - va - - - - - - - - tor, qui
tor, sal - - va - - - tor, qui est
tor, sal - va - - - - - - - tor, qui
tor, sal - va - - - - - tor, qui est
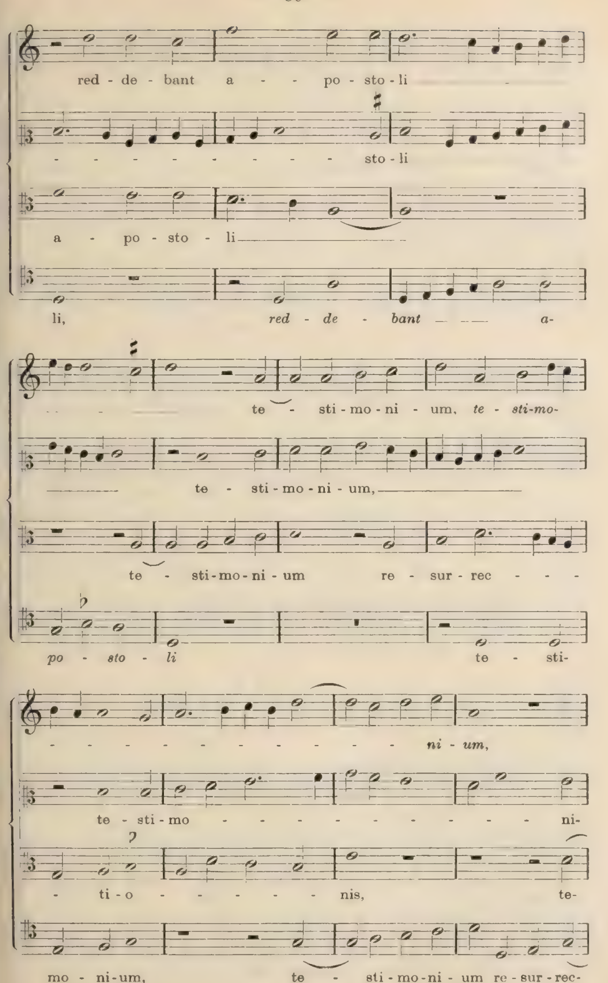


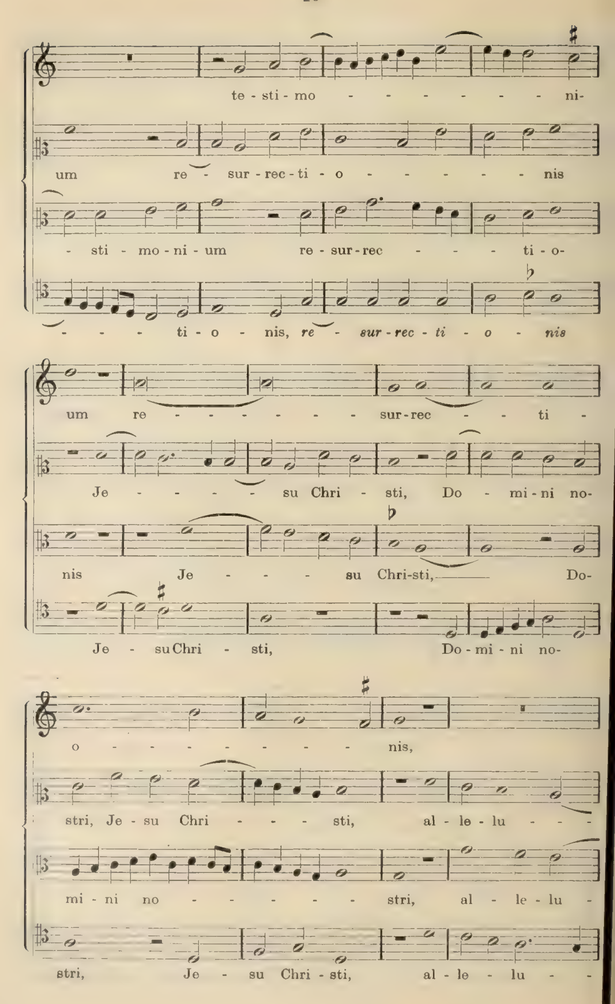
[1]) Im Druck fünf aufeinanderfolgende Minimen.

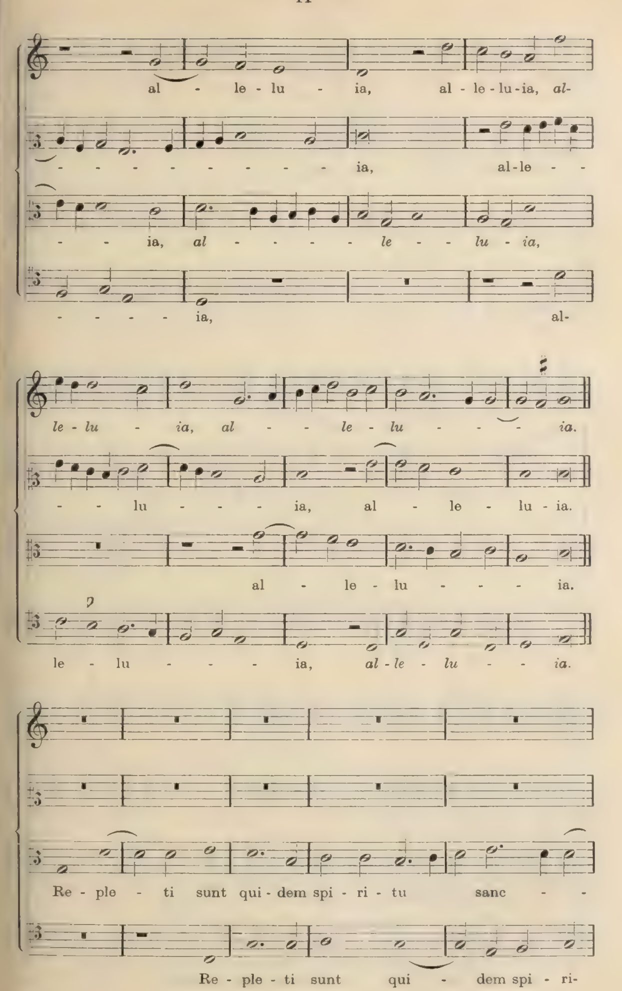

in coe - - - lis reg - - nat,— et in coe-
ia-cet in prae - se - pi - - o et in coe-
ia - cet in prae - se - pi - o et in coe - lis
se-pi - o et in coe-lis reg-nat,
- - - - - - lis reg - - - - - - -
lis reg - nat, reg - - - - - -
reg - - - - - - nat, reg - - - - - -
et in coe - lis reg - - nat,
nat, reg - - nat, - - et in coe-
nat, reg - - - - - nat, et in coe-
nat, et in coe - lis
et in coe - lis reg - nat,

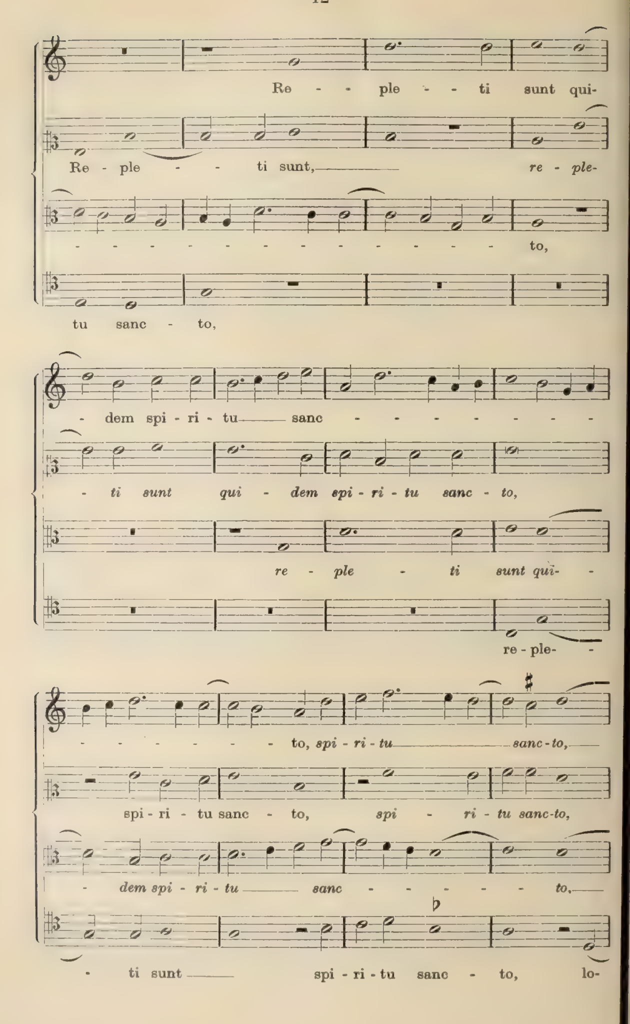

- - - - - lis reg - - - - - nat.
lis reg - nat, reg - - - - nat.
reg - - - - - nat, reg - - - - nat.
et in coe - lis reg - - nat.
Andreas de Sylva: Virtute magna.
Vir - - tu- - -
Vir - tu - te mag- - - - - - - - - - - - - -
Vir - tu - te mag- - - - - - -
Vir - tu - - te mag - - - - - -
- te mag - - na, vir - tu - - te mag - - - - -
- - - - - - na, vir - tu - -
- - - - - - - - - - - - - na,
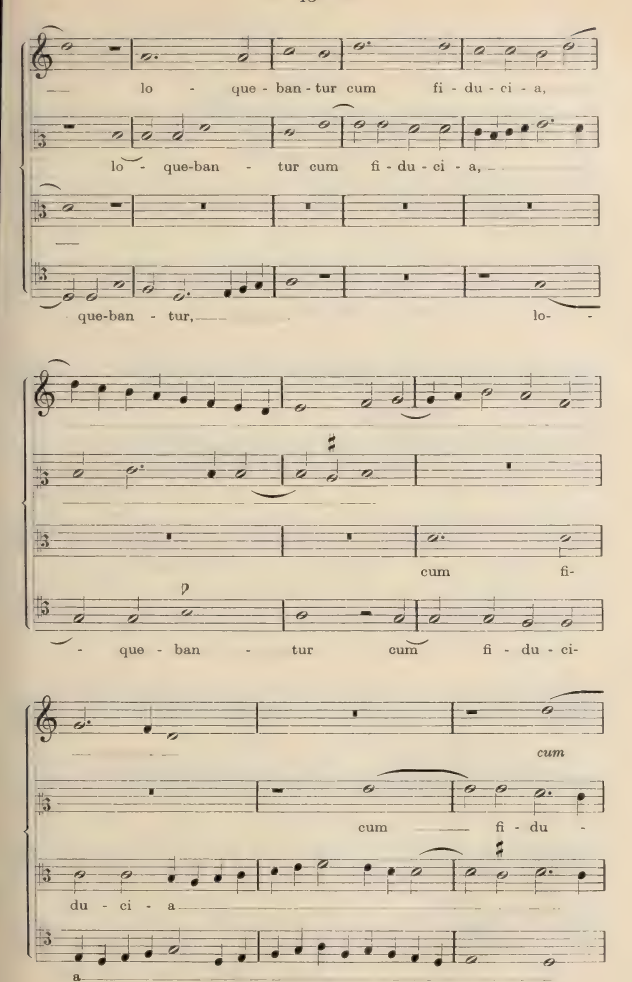

na, vir - tu
na, vir - tu - te
te mag
vir - tu - te mag - na,
te mag
mag - na,
na, vir-tu - te mag
vir - tu - te mag - na
na
red - de - bant a - po
na red - de - bant
red - de - bant a - po - sto-
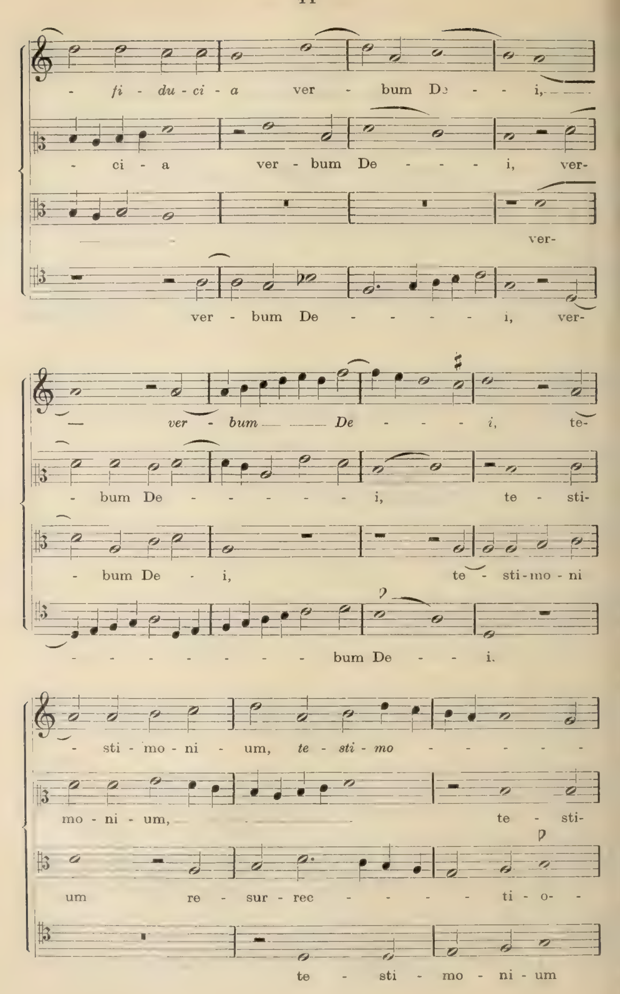

red - de - bant a - - po - sto - li -
- - - - - - - - - sto - li
a - po - sto - li
li, red - de - bant a-
- - - te - sti - mo - ni - um, te - sti-mo-
te - sti - mo - ni - um,
te - sti - mo - ni - um re - sur - rec - - -
po - sto - li te - sti-
- - - - - - - - - - - ni - um,
te - sti - mo - - - - - - - - - ni-
- ti - o - - - - - nis, te-
mo - ni - um, te - sti - mo - ni - um re - sur - rec-

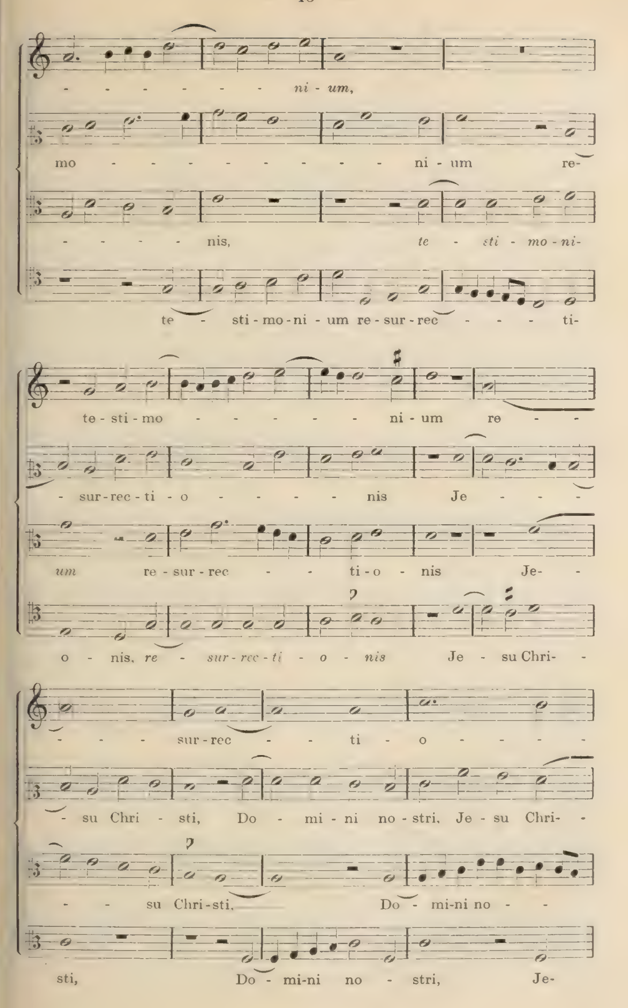

te - sti - mo - - - - - - - ni-
um re - sur - rec - ti - o - - - - - - nis
- sti - mo - ni - um re - sur - rec - - - - ti - o-
- - - ti - o - nis, re - sur - rec - ti - o - nis
um re - - - - - - - sur - rec - - ti -
Je - - - - su Chri - sti, Do - mi - ni no-
nis Je - - - su Chri-sti, Do-
Je - su Chri - sti, Do - mi - ni no-
o - - - - - - - - nis,
stri, Je - su Chri - - - sti, al - le - lu - - -
mi - ni no - - - - - stri, al - le - lu -
stri, Je - su Chri - sti, al - le - lu - -


al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al-
- - - - - - - - - - ia, al - le - -
- - ia, al - - - - - le - - lu - ia,
- - - - ia, al-
le - lu - ia, al - - - le - lu - - - ia.
- - lu - - - - ia, al - le - lu - ia.
al - le - lu - - - - ia.
le - lu - - - - ia, al - le - lu - - - ia.
Re - ple - ti sunt qui - dem spi - ri - tu sanc - -
Re - ple - ti sunt qui - dem spi - ri-

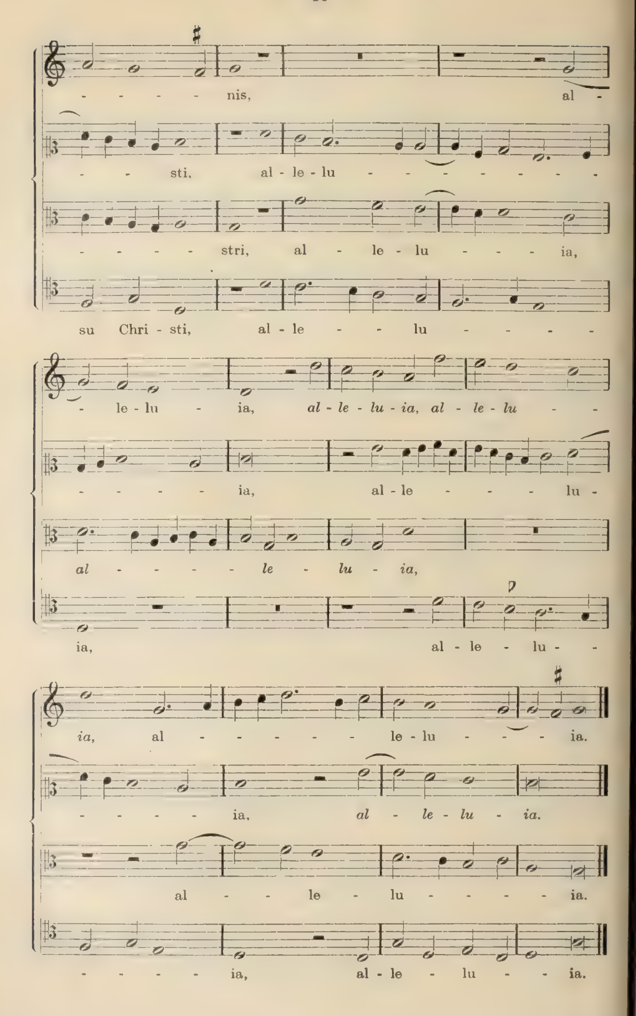

Re - - ple - - ti sunt qui-
Re - ple - - ti sunt, re - ple-
- - - - - - - - - - - - to,
tu sanc - to,
- dem spi - ri - tu sanc - - - - - - - -
- ti sunt qui - dem spi - ri - tu sanc - to,
re - ple - ti sunt qui- -
re - ple- -
- - - - - - to, spi - ri - tu sanc - to,
spi - ri - tu sanc - to, spi - ri - tu sanc-to,
- dem spi - ri - tu sanc - - - - - to,
- ti sunt spi - ri - tu sanc - to, lo-


lo - que - ban - tur cum fi - du - ci - a,
lo - que-ban - tur cum fi - du - ci - a,
que-ban - tur,
lo-
que - ban - tur cum fi - du - ci-
cum fi-
cum
cum fi - du -
du - ci - a
a


- *fi - du - ci - a ver - bum De - - - i,*
- ci - a ver - bum De - - - - i, ver-
ver-
ver - bum De - - - - - i, ver-
ver - bum De - - - - i, te-
- bum De - - - - - - i, te - sti-
- bum De - i, te - sti - mo - ni
- - - - - - - bum De - - - i.
- sti - mo - ni - um, *te - sti - mo* - - - - -
mo - ni - um, te - sti-
um re - sur - rec - - - - - ti - o- -
te - sti - mo - ni - um

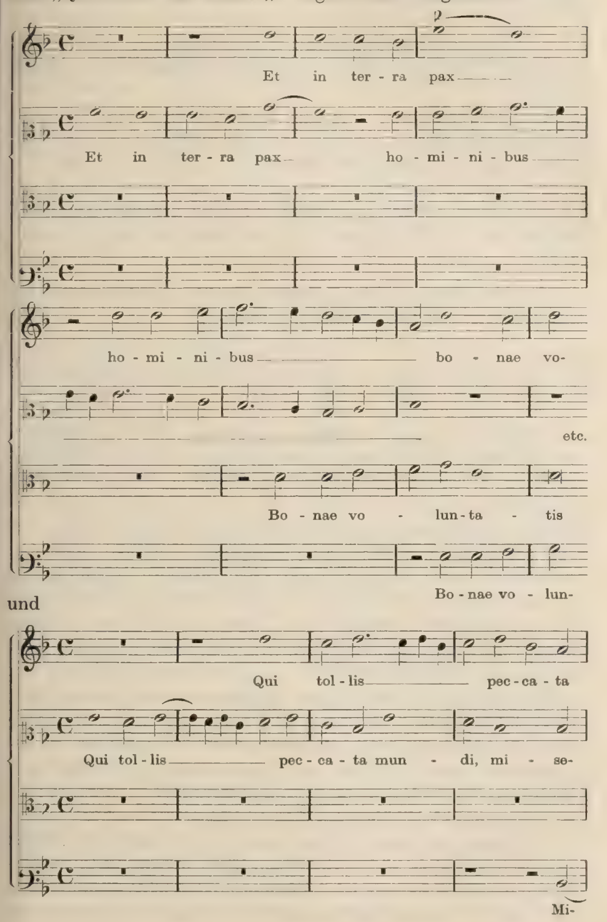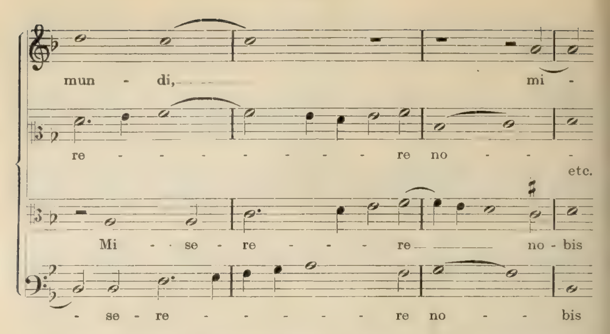


- - - - - - - ni - um,
mo - - - - - - - - - ni - um re-
- - - - nis, te - sti - mo - ni-
te - sti - mo - ni - um re - sur - rec - - - - ti-
te - sti - mo - - - - - - ni - um re - - -
- sur - rec - ti - o - - - - - nis Je - - -
um re - sur - rec - - ti - o - nis Je- -
o - nis, re - sur - rec - ti - o - nis Je - su Chri- -
- - - sur - rec - - ti - o - - - - -
- su Chri - sti, Do - mi - ni no - stri, Je - su Chri- -
- - su Chri - sti, Do - mi-ni no - -
sti, Do - mi-ni no - stri, Je-



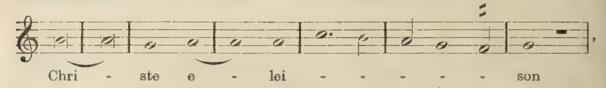
- - - - nis, al -
- - sti, al - le - lu - - - - - - - - -
- - - - stri, al - le - lu - - - - ia,
su Chri - sti, al - le - - lu - - - - -
- le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - -
- - - - ia, al - le - - - lu -
al - - - - le - lu - ia,
ia, al - le - lu - -
ia, al - - - - - - le - lu - - - ia.
- - - - ia, al - le - lu - ia.
al - - le - lu - - - - ia.
- - - - - ia, al - le - lu - - ia.

Zum Vergleiche seien die ersten Takte des „Et in terra“ und „Qui tollis“ der Messe „O regem coeli“ angeführt:





Aus der Messe „Virtute magna" mache ich aufmerksam auf das „Christe" mit dem Thema in Sopran:

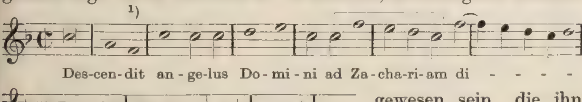


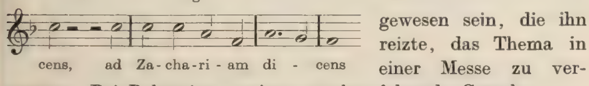
das wörtlich so in der Motette vorkommt. Obwohl Palestrina, wie wir sehen werden, noch häufig Motetten älterer Meister als Vorlagen für seine Messen nimmt, schließt er sich diesen doch nicht mehr so genau an, wie es hier, in den ersten Arbeiten des Meisters, geschehen ist. Aber auch hier zeigt sich schon, wie ganz bedeutend Palestrina seine Vorgänger überragt, indem er vornehmlich mehr Rücksicht auf eine flüssigere Stimmführung und auf den Zusammenklang der einzelnen Stimmen nimmt und so manches Herbe gemildert hat. Namentlich in der Kadenzbildung tritt dies deutlicher hervor. Ich weise noch besonders hin auf einen Vergleich der Stelle „qui est Christus Dominus" der Motette „O regem coeli" mit dem „Incarnatus" der gleichnamigen Messe und auf das zweite „Hosanna" derselben Messe, dessen Wohlklang man in der Motette vergeblich sucht. Höhepunkte wie das „Incarnatus" liebt Palestrina nach Art der älteren Niederländer in homophoner Schreibart zu bringen, und dadurch zeichnet sich auch das „Incarnatus" der Messe „Virtute magna" bedeutsam aus.

In beiden Motetten Sylvas stimmt der Schluß des zweiten Teiles mit dem des ersten überein. Diese refrainartige Wiederholung des Schlußabschnittes findet sich bei den Niederländern dieser und der folgenden Zeit häufig, allerdings wird seltener ein

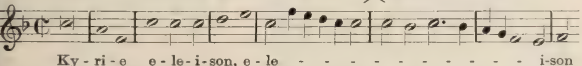
so großer Abschnitt wiederholt, wie es hier der Fall ist. Über die Gestaltung der Motette „O regem coeli" ist noch zu bemerken, daß das Hauptthema das ganze Stück durchzieht. Der erste Teil desselben kehrt im zweiten Teil der Motette zu den Worten „in civitate David" wieder, und der Refrain ist auf dem zweiten Teil dieses Motives aufgebaut. Auch in der Motette „Virtute magna" hat der Anfang des zweiten Teiles in dem charakteristischen Quintensprung eine deutliche Ähnlichkeit mit dem Hauptthema.

Wie eingehend der jugendliche Pierluigi jene Zeit in den Motetten del Fiore des Moderne studiert hat, zeigt wiederum seine Messe „Descendit Angelus Domini" im elften Buche (Bd. 20 der Gesamtausgabe), der die gleichnamige Motette von Hilaire Penet zugrunde liegt. Auch hier wird es die einfache, wohlklingende Melodie

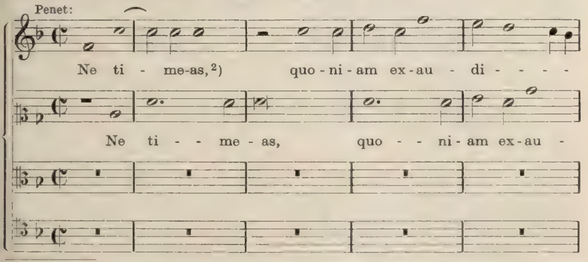




gewesen sein, die ihn reizte, das Thema in einer Messe zu verwerten. Bei Palestrina gewinnt es aber folgende Gestalt:

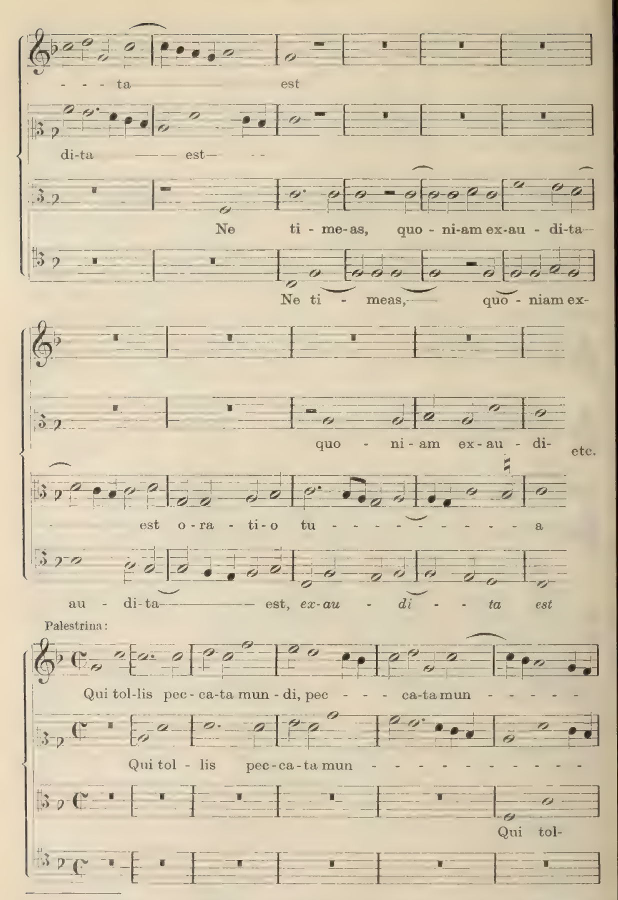


Eine Zusammenstellung des Anfanges des zweiten Teiles der Motette mit dem „Qui tollis" der Messe möge zeigen, wie auch hier Palestrina seine Vorlage verändert hat.

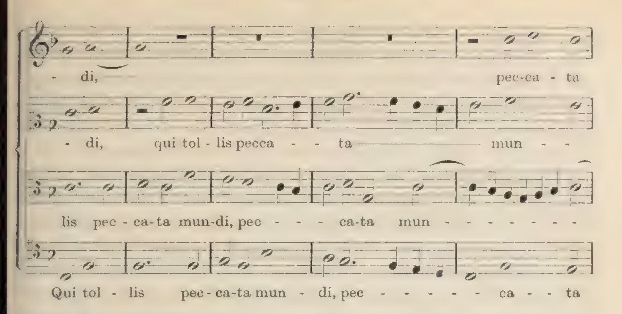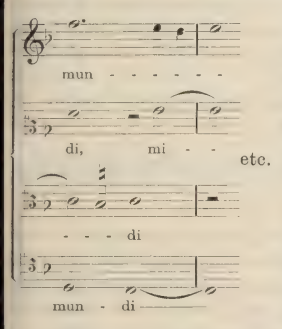


[1]) Man beachte die Tonmalerei.

[2]) Der Text der Motette lautet vollständig: „Descendit angelus Domini ad Zachariam dicens: Accipe puerum in senectute tua, et habebit nomen



Joannes Baptista. Ne timeas, quoniam exaudita est oratio tua, et Elisabeth uxor tua pariet tibi filium", ist also der Matutin für das Fest Johannes des Täufers entnommen. Die Messe Palestrinas wird daher nicht für die Osterzeit gedacht sein, wie Haberl meint, sondern für diesen Heiligenfesttag.





Der eingeklammerte Teil des Themas der Motette bildet die Grundlage für den Aufbau des Ganzen, auch den zweiten Teil der Motette beherrscht dieses Motiv vollständig. Ebenso wie die Stücke Sylvas hat diese Motette einen Refrain: „Et habebit nomen Joannes Baptista.“ — In dem Mutetarum Divinitatis Liber I. von 1543 ist Penet noch mit einer fünfstimmigen Motette „Virgo prudentissima“ vertreten.

Mit einer größeren Anzahl vier- und fünfstimmiger Motetten kommt in den Sammelwerken von Castelione und Moderne Jean Lheritier vor. Ebenfalls bedeutend in der Satztechnik, weiß er aber auch durch einfachste Mittel gute Wirkungen zu erzielen. So ist die Motette „Regnum mundi et omne ornatum saeculi contempsi“ für vier Soprane und Alt hervorragend durch den erhabenen Ton bei den Worten „Jesu Christi“ und durch die schöne Steigerung am Schlusse „quem vidi, quem amavi, in quem credidi, quem dilexi“. Namentlich der milde und sanfte Schluß „quem dilexi“ mit dem vollständigen Dur-Akkord — für jene Zeit eine Seltenheit — tritt besonders hervor. Einfacher gehalten ist die Motette „Senex puerum portabat“, aber sie wirkt äußerst anmutig und liebenswürdig und Ambros hat recht, wenn er sagt (III. Bd. S. 276), daß „nicht eben viele Tonwerke jener Zeit mit

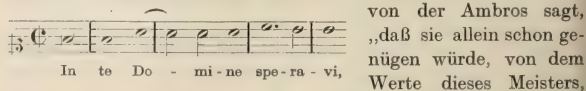
4*

ihr an milder Schönheit sich messen können". Moderne bringt von Lheritier noch die vierstimmigen „Benedicat te Dominus", den Psalm „Nisi Dominus aedificaverit", und die fünfstimmigen „Alma Redemptoris" und „Nigra sum". Die Beliebtheit dieses Komponisten geht auch aus dem Umstande hervor, daß seine Motetten in vielen Sammelwerken jener Zeit vorkommen, so in der von G. Forster bei Petreius 1540 herausgegebenen Sammlung, ferner bei Attaignant und Gardane und schon bei Petrucci 1519. 1555 gab Lheritier selbst in Venedig bei Scoto ein Druckwerk heraus mit dem Titel „Motetti de la fama, libro primo a 4 voci, composti da Joanne Lheritier, Musico eccellentiss., raccolti da molti libri, gia stampati, ed alcuni anchora non piu stampati". Aus dieser Sammlung (P. S.)[1]), die außer dreizehn Motetten Lheritiers noch solche von Le Heurteur, Archadelt und Lupus enthält, sind einige Marienmotetten wie „Ave virgo gloriosa" und „Ave Maria" hervorzuheben.

In verschiedenen Sammelwerken findet sich der Psalm „In te Domine speravi" mit dem Thema

In te Do - mi-ne——— spe - - - ra - - - - - - - vi,

der sowohl Lheritier als auch Verdelot zugeschrieben wird. Schon im 16. Jahrhundert herrschte Unklarheit darüber, von wem dieser Psalm sei, denn Petreius zeichnet 1542 Lheritier alias Verdelot. Es scheint aber, daß Lheritier der Komponist ist, da der Psalm in der älteren Sammlung von 1526 unter diesem Namen sich findet. Sicher von Verdelot ist eine vierstimmige Komposition dieses Psalmes in den Motetti del Frutto von 1539 mit dem Thema



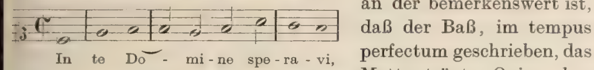
von der Ambros sagt, „daß sie allein schon genügen würde, von dem Werte dieses Meisters, insbesondere von seinem bei meisterhafter und reicher Fügung des Tonsatzes fein entwickelten Sinn für Schönheit und Wohlklang einen sehr hohen Begriff zu geben".[2]) Der tertius liber Mottetorum ad quinque et sex voces des Moderne von 1538

---

[1]) P. S. = handschriftliche, von Santini hergestellte Partitur.

[2]) III. Bd. S. 293.

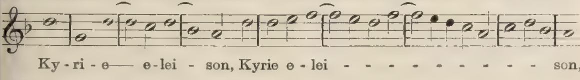
bringt noch eine fünfstimmige Komposition dieses Psalmes von Verdelot mit dem Thema:



an der bemerkenswert ist, daß der Baß, im tempus perfectum geschrieben, das Motto trägt: Qui se humiliat, exaltabitur; der zweite Teil ist überschrieben: „Pulsate et aperietur." Diese Stimme singt den ganzen Psalm hindurch die Worte: „Divitias et paupertates ne dederis mihi, sed tantum victui meo tribue necessaria." Außerdem ist in den Sammlungen des Moderne Verdelot mit einigen vier- und fünfstimmigen Motetten vertreten, von denen schon „Recordare Domine" mit dem „parce Domine" in der fünften Stimme erwähnt wurde. Diese Motette ist ebenso wie die vierstimmige „Tanto tempore vobiscum" und die fünfstimmige „Si bona suscepimus" für tiefe Stimmen geschrieben. Bedeutender als diese Arbeiten ist die Motette „Gabriel Archangelus apparuit Zachariae" mit dem Thema



das Palestrina als Vorlage für seine vierstimmige Messe „Gabriel Archangelus"[1]) gebrauchte. Bei Palestrina lautet das Thema:



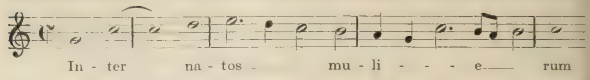
er hat es also um eine Quarte in die Höhe transponiert und demgemäß andere Schlüssel und Vorzeichen angewendet.

Die einzige bekannte Messe Verdelots „Philomena" erschien in dem ersten Buche Missarum quinque cum quatuor vocibus ex diversis Autoribus excellentissimis, Venetiis apud Hieronymum Scotum 1544 (P. S.).
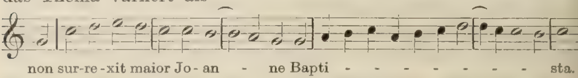
Etwas zahlreicher als Verdelot, der sich hauptsächlich als Madrigalkomponist betätigt zu haben scheint, kommt bei Moderne Franciscus de Layolle vor. Die Struktur seiner Werke ist im allgemeinen einfacher als die seiner Zeitgenossen, besonders weiß er aber durch interessante kleine Einzelheiten zu wirken.

[1]) Erstes Buch der Messen. Gesamtausgabe Bd. 10. Der Text der Motette ist wiederum der Liturgie des Festes Johannes des Täufers entnommen!

So gewinnt er einem wenig charakterischen Texte wie „Inter natos mulierum" durch die schöne, einfache Melodie



und durch das „lichthelle Kolorit"[1]) von drei Sopran- und einer Altstimme Bedeutung ab. Im Verlaufe der Motette erscheint das Thema variiert als



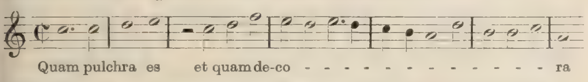
Sehr schön bringt er in der Motette „Veni in hortum meum" den Gegensatz „bibite et inebriamini carissimi" und „ego dormio" und im zweiten Teile zwischen dem homophon in ungeradem Takte gesetzten, entschlossenen „surgam et circuibo civitates" und dem kontrapunktisch weiter ausgeführten „per vicos et plateas". In heller, wahrer Weihnachtsfreude strahlt die Motette „Noè hodie natus est nobis". Sie ist einfacher und kürzer gehalten als die andern Motetten, nur der Jubelruf „Noè" ist weiter ausgeführt; der Schluß bringt zu den Worten „gloria in excelsis Deo" das Ritualmotiv des Gloria. Am bedeutendsten ist Layolle aber in den beiden Bußpsalmen „Domine ne in furore tuo" und „Miserere". Beide nur für Männerstimmen komponiert (zwei Alt, Tenor und Baß), bringen in einfachen, erschütternden Akkorden den herbsten Bußcharakter zum Ausdruck, daneben aber Stellen stiller Klage und tiefer Reue, wie bei den Worten „tibi soli peccavi", und wieder Klänge innigen Gottvertrauens, wie bei der Stelle „cor mundum crea in me". Besonders ergreifend wirkt der Schluß des Miserere, wo die Bitte um Erbarmen „miserere mei" noch einmal wiederholt wird, nun aber in der sichern Hoffnung und Zuversicht auf Vergebung.

In den Sammelwerken jener Zeit finden sich häufig als Komponisten angegeben die Namen Lupus und Johannes Lupi. Es scheint, daß diese Namen ein und denselben Komponisten bezeichnen, und zwar Johannes Lupus Hellinck. Diese Ansicht vertritt z. B. Eitner[2]); er wird hierin dadurch bestärkt,

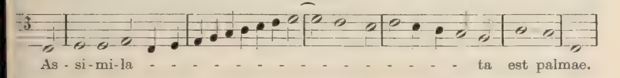
[1]) Ambros. III. S. 277.

[2]) Quellenlexikon V. S. 98ff. Ebenso H. Riemann, Handbuch der Musikgeschichte. II. 1. Leipzig 1907. S. 301.

daß sich derselbe Gesang öfter in den verschiedenen Drucken mit den verschiedenen Namen findet, so z. B. steht in der Motette „Postquam consumati sunt" bei Rhau 1545 im Alt und Baß Lupus als Autor, in den andern Stimmen Johannes Lupi. Dagegen ist wiederum geltend zu machen, daß die Archivalien über diese beiden sich widersprechen und daß z. B. in dem zweiten Buche der „Sacrae cantiones" von Tilman Susato 1546 ausdrücklich zwischen Lupus Hellinck und Johannes Lupi unterschieden wird. Das zweite Buch der vierstimmigen Motetten des Moderne von 1532 bringt, mit Jo. Lupi gezeichnet, eine Motette „Quam pulchra es", deren Thema



Palestrina seiner gleichnamigen Messe (im sechsten Buche) zugrunde legte. An der Motette ist die Behandlung der Worte „statura tua assimilata est palmae" bemerkenswert, wo durch aufsteigende, über eine Oktave sich ausdehnende Gänge auch äußerlich das Emporstrebende gezeichnet wird, wie z. B. in der Baßstimme:



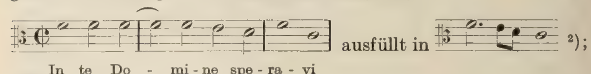
Eine andere Komposition dieses Textes findet sich in der Sammlung von Buglhat aus Ferrara 1538, die durch eigenen Wohlklang der Harmonie, aber auch durch eigentümliche Anwendung von Dissonanzen hervortritt. Das dritte Buch fünfstimmiger Motetten des Moderne von 1538 enthält vier Motetten von Johannes Lupi, die aber zum Teil unter einer schwachen Erfindung leiden. Die Sammlung „Divinitatis" des Castelione von 1543 bringt von ihm ein fünfstimmiges „Hodie Christus natus est", das ebenso wie in der schon erwähnten Komposition des Layolle zu den Worten „Gloria in excelsis Deo" das Ritualmotiv verwendet. Tilman Susato hat in das zweite Buch seiner Sacrae cantiones von Lupi ein „Tu Deus noster" und ein „Beata es Maria" aufgenommen. Letzteres hat die schon in den Motetten Sylvas gekennzeichnete Form, daß der Schluß des zweiten Teiles in Wort und Weise mit dem des ersten Teiles übereinstimmt.

Mit Lupus gezeichnet stehen bei Moderne die vierstimmigen

Motetten „Odiernae lux diei“, „Panis quem ego dabo“[1]), die Psalmen „In convertendo Dominus“, „Beati omnes“, beide für vier Stimmen, und der fünfstimmige „In te Domine speravi“. Der Psalm „In convertendo“ ist auf der Intonation

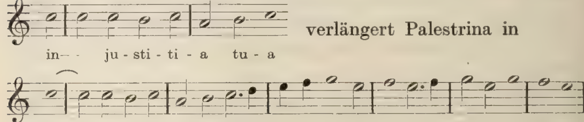
In con-ver-ten-do Do-mi-nus

aufgebaut und bringt nur Worte wie „exultatio“ und „magnificavit Dominus“ in reicheren Melismen. Den Psalm „In te Domine speravi“ nahm Palestrina als Vorlage für eine seiner herrlichsten Messen, die gleichnamige Messe im neunten Buche. Palestrina fügt aber noch eine Stimme hinzu und verändert auch in mancher Weise das Thema, so gleich im Anfang, wo er den Quartensprung



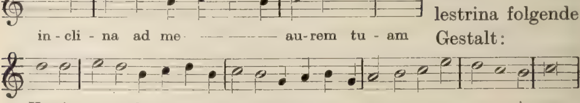
ausfüllt in [2]);

das Thema des „Christe“, das bei Lupus nur vorkommt als



verlängert Palestrina in

und endlich hat das Thema des zweiten Kyrie, das sich bei Lupus als



findet, bei Palestrina folgende Gestalt:

Die Sammlung von Buglhat enthält zwei Motetten von Lupus „Deus canticum novum“ und „Spes salutis“, beide für vier Stimmen; das zweite Buch der Sacrae cantionis des Tilman Susato die fünfstimmigen „O veneranda martyrum“ und „Pon-

[1]) Schon Haberl hat bemerkt, daß diese Motette Palestrina der gleichnamigen Messe im fünften Buche zugrunde legte. (14. Bd. der Gesamtausgabe. Vorwort.)

[2]) Das stimmt mit dem überein, was die gleichzeitigen Gesangstheorien über die melodischen Ergänzungen mitteilen.

tificum sublime decus", diese zwei in der bekannten Form, daß der Schluß des ersten Teiles im zweiten wiederholt wird. Das erste Buch der letzten Sammlung bringt die Motette „Ne proiicias me" mit dem schönen Thema

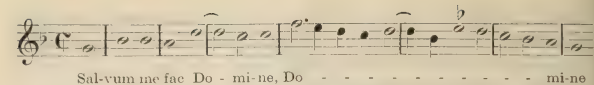
Ne pro-ii - ci-as me in tem-po-re se - nec-tu - - tis.

eine Motette, die bei aller kunstvoller Arbeit durch einen überraschenden Wohlklang und eine zu Herzen gehende Innigkeit erfreut. Namentlich der Schluß „In pace dormiam et requiescam" ist von erhebender Schönheit. Die erwähnte Messensammlung von Scoto 1544 hat von Lupus die beiden Messen „Peccata mea Domine" und „Christus resurgens", echt niederländisch tüchtige Arbeiten. Im Credo der ersten Messe fällt der seltene, aber schöne Zug auf, daß zu den Worten „et homo factus est" und „passus et sepultus est" die Weise des „et incarnatus" wörtlich wiederholt wird.

Ähnlich wie bei dem Namen Lupus geht es dem Musikforscher bei den häufig vorkommenden Namen Jachet oder Jacquet. Namentlich die Unterscheidung von Jachet van Berchem und Jachet di Mantova stößt auf Schwierigkeiten. Eitner hält letzteren für einen Gallier und Berchem für einen Flamländer und sagt: „Ein sicheres Erkennungszeichen besteht darin, daß Jachet di Mantova stets nur mit dem Vornamen genannt wird, ... während Berchem immer mit vollem Namen oder nur Berchem oder Berghem genannt wird".[1]) Nimmt man diese Unterscheidung an, so dürfte Riemann mit der Behauptung, daß Jachet di Mantova hauptsächlich Kirchenkomponist, Berchem vorzüglich Madrigalist war[2]), recht haben. In den bei Santini vorliegenden Sammelwerken werden also die mit Jachet oder Jacquet bezeichneten Kompositionen zum größten Teile Jachet di Mantova zugeschrieben werden dürfen. Die Sammelwerke des Moderne bringen von ihm drei treffliche fünfstimmige Motetten „Alma Redemptoris", „Salvum me fac" und „Aspice Domine". Über das Thema der zweiten

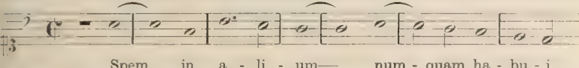
[1]) Quellenlexikon V. Bd. S. 258. Siehe auch Haberl, Kirchenmusik. Jahrb. 1891. S. 115.

[2]) a. a. O. S. 300.

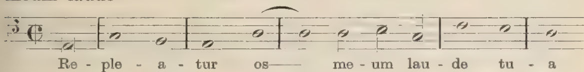


hat Palestrina seine gleichnamige Messe (im zweiten Buche) aufgebaut. Es scheint aber auch, daß Palestrina die Motette „Aspice Domine" gekannt hat, die ersten charakteristischen Intervalle der Motette stimmen mit denen der Messe überein. Die Messe steht aber eine Quinte höher und hat demgemäß andere Schlüssel und kein Vorzeichen. Die Motette Jachets ist in ihrem ernsten Charakter sehr bedeutend, besonders tritt die Behandlung der Stelle „non est qui consoletur eam" hervor. Mit sieben Motetten steht Jachet in dem Sammelbande des Buglhat von Ferrara 1538. Mit Ausnahme einer, welche die zehn Gebote behandelt, „Unum cole Deum", zeichnen sie sich durch eine Menge schöner, sinnreicher Züge aus. So die Motette „Fratres ego enim accepi", in der bei den Worten „hoc est corpus meum" die Stimmen zu kurzem Zusammenklang sich sammeln, um durch lange Akkorde die hohe Bedeutung der Worte und die Feierlichkeit des Augenblicks zum Ausdruck zu bringen. Jachet gehört unter die Meister, die sich von der Volksmusik beeinflußt zeigen; er liebt Sequenzen und Melodiewiederholungen, wie in den Motetten „Domine bonum est" und „Adonai Domine Deus", in der die Sopranstimme jedes Motiv in gleicher Weise zweimal bringt; auch läßt er gerne die Stimmen paarweise in einfachen Intervallen fortschreiten. Ganz ausgezeichnet ist die Motette „Alleluja, surrexit Dominus". Das ganze Stück hindurch klingt das Motiv , die einzelnen Stimmen singen es in kurzer Nachahmung, dann vereinigen sie sich zu zweien, um ihr „surrexit" zu jubeln; bei den Worten „mori dignatus est" für einen kurzen Augenblick feierlicher Zusammenklang des ganzen Chores. Noch einmal die Erinnerung an den Ernst des Todes, aber dann wieder Jubel: Alleluja, surrexit! Die Motetti del Frutto des Gardane bringen zwei vierstimmige Motetten von Jachet: „In illo tempore" und „Spem in alium numquam habui". Die erste hat wieder eine schöne, leicht eingängliche Melodie, besonders interessant wird sie durch ihren Aufbau, durch die refrainartigen

Wiederholungen des Abschnittes „modicum et iam non videbitis me etc.“. Das Thema der zweiten: „Spem in alium“



liegt der gleichnamigen Messe Palestrinas (im dritten Buche) — hier aber in die Oberquint transponiert — zugrunde. Von den fünfstimmigen Motetten Jachets, die in den Motetti del Frutto vorkommen, nahm Palestrina das Thema des „Repleatur os meum laude“

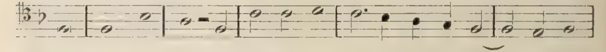


um es als Grundlage für seine gleichnamige Messe (ebenfalls im dritten Buche) zu benutzen. An Stelle des zweiten Alt, der in der Motette die fünfte Stimme hat, nimmt Palestrina aber — wenigstens im Kyrie — einen zweiten Sopran hinzu und führt den Kanon, der in der Motette zwischen Sopran und zweitem Alt ist, zwischen Tenor und zweitem Sopran durch. Außer diesen in Sammelwerken enthaltenen Kompositionen Jachets liegt bei Santini die Abschrift eines Druckwerkes vor, das zu Venedig bei Antonio Gardane 1553 herauskam unter dem Titel: Jacquet Musici suavissimi celeberrimique Musices Reverendissimi Cardinalis Mantuae Magistri Motecta quinque vocum diligentissime recognita. Es ist dies teilweise ein Abdruck fünfstimmiger Motetten, die 1539 bei Scoto und dann 1540 bei Gardane erschienen waren, ein Beweis, wie beliebt die Musik dieses Meisters war.[1]) Einige Motetten finden sich auch in dem liber primus Motectorum cum quinque vocibus Nicolai Gomberti, Venetiis apud Hieronymum Scotum, der zuerst 1541 und dann 1550 erschien (P. S. nach der zweiten Ausgabe). Marienmotetten kommen in jener Sammlung nur vereinzelt vor, dagegen mehrere Heiligenmotetten, die allerdings unter den Texten, welche wenig musikalische Anregung boten, etwas leiden. Ein „Dixit autem Dominus servo“ ist über dem Tenor

Par - ce Do - mi - ne par - ce ser - vo tu - o

1) Inhaltsangabe in den Monatsheften für Musikgeschichte. 21. Jahrg. S. 137.

aufgebaut, den die quinta vox die ganze Motette hindurch singt: diese Art der Kompositionsweise und Textmischung findet sich in jener Zeit noch häufiger. Hervorheben möchte ich außer einem Pater noster, dem der gregorianische Choral zugrunde liegt, die Motette „Caligaverunt oculi mei" die durch ihren ernsten Ausdruck bedeutend ist. — Eine ältere Partitur von Magnificats in der Sammlung Santini enthält von Jachet zwei Kompositionen dieses Lobgesanges, eine über den dritten und eine über den achten Ton. Komponiert sind jedesmal nur die geraden Verse, der Cantus firmus ist freier gehalten, nur in der ersten tritt er bei dem „fecit potentiam" wörtlich auf, wo er von den beiden tiefen Stimmen kanonisch in Brevisnoten gebracht wird, während die beiden oberen Stimmen in kleineren Notenwerten darüber kontrapunktieren. Das „sicut erat" erweitert sich zu sechs Stimmen und bringt ebenfalls die wörtliche Wiedergabe der liturgischen Melodie in einem Canon der dritten und vierten Stimme mit dem Motto: Tu me sequere in subdiapente. — Aus der Druckerei des Nicolaus du Chemin „sub insigni Griphonis argentei via ad D. Joannem Lateranensem" in Paris kam 1554 ein Buch vierstimmiger Messen heraus, das von Jachet die Messe „Quam pulchra es" für drei Tenöre und Baß enthält (P. S.). Sie ist aufgebaut über das der Liturgie entnommene Thema

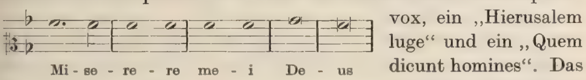


das zu jeder Zeit und in allen Stimmen wiederkehrt, bald vollständig, bald nur in den charakteristischen Intervallen. Im zweiten „Agnus", das durch Hinzutritt einer Baßstimme fünfstimmig wird, singt der erste Tenor nur die ersten vier Noten mit den Worten „Quam pulchra es". Diese Messe zeigt die Abstammung Jachets aus Frankreich in besonderem Maße, sie nähert sich im Charakter den Messen eines Clereau, Certon usw., die später zu besprechen sind. Ihr Hauptkennzeichen ist die größere Kürze der einzelnen Teile und ein entschiedenes Vordringen des akkordischen Elementes. Bei Adrian le Roy und Robert Ballard erschien 1557 zu Lyon die sechsstimmige Messe „Surge Petre" (P. S.). Daß Jachet auch von der Kunst Willaerts beeinflußt wurde, zeigt das Druckwerk: Di Adriano et di Jachet i salmi appertinenti alli Vesperi per tutte le feste dell' anno, parte a

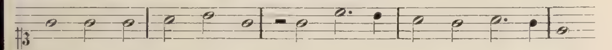
versi et parte spezzadi, accomodati da cantare a uno et a duoi chori, Venetia Antonio Gardane 1550.[1]) Leider sind bei Santini nur die vier Stimmbücher des zweiten Chores vorhanden.

Ausdrücklich mit Jacquet Berchem gezeichnet ist eine Messe „super Mort et fortune" in der erwähnten Messensammlung des Scoto aus dem Jahre 1544. Auch diese Messe, eine tüchtige und anerkennenswerte Arbeit, zeigt französischen Einfluß. Zurückdrängen der Melismen, häufige Anwendung der Kadenz und rein harmonische Wirkungen zeichnen sie aus.

Durch Neudruck einiger Motetten ist Jean Richafort wieder bekannt geworden. Moderne bringt von ihm mehrere bedeutende vier- und fünfstimmige Motetten, von denen ich hervorhebe ein „Miserereatur mei omnipotens Deus" mit dem Cantus firmus in der quinta vox, ein „Hierusalem luge" und ein „Quem dicunt homines". Das



Thema dieser Motette, die bemerkenswert ist durch die kurze Fassung der einzelnen Textabschnitte,



verwendete Palestrina in seiner gleichnamigen Messe (im achten Buche). Ein dreiteiliges „Salve Regina" zieht an durch die Innigkeit und Wärme, die aus dem dritten Teile spricht, namentlich zu den Worten „Jesum benedictum" und „o clemens, o pia". In dem zu Mailand 1543 herausgekommenen Sammelwerke der „Mutetarum Divinitatis" findet sich von ihm ein fünfstimmiges „Veni sponsa Christi", das einen ausgezeichneten Meister erkennen läßt. Diese Motetten finden sich häufiger, namentlich auch in deutschen Sammelwerken, so z. B. bei Rhau 1538, Forster 1540 und Kriesstein 1540. — In der erwähnten handschriftlichen alten Partitur von Magnificats stehen auch zehn Magnificats von Richafort auf die acht Kirchentöne. Ebenso wie bei Jachet sind auch hier nur die geraden Verse komponiert, die Stimmenzahl ist gewöhnlich vier, das „sicut erat" wird meist zu einem fünf- oder sechsstimmigen Satze erweitert. Diese Kompositionen haben noch einen herben, altertümlichen Klang und stehen an Kunstwert hinter den Motetten.

---

[1]) Beschreibung in Eitners Bibliographie S. 114.

Mit ein paar Motetten ist bei Moderne Jean Courtois, Kapellmeister an der Kathedrale zu Cambrai, vertreten. Unter diesen ist bemerkenswert die für tiefe Stimmen gesetzte „Inviolata, intrega et casta", deren Thema

In - vi - o - la - ta,— in - te - gra et ca - sta

mit dem der Messe „Inviolata" Palestrinas (im zweiten Buche) übereinstimmt[1]). Der zweite Teil dieser Motette beginnt mit der dreimaligen Wiederholung derselben langen Akkorde

O be - nig - na, o re - gi - na, o Ma - ri - a.

Um die Zeit von 1530 ist in der Motette diese rein akkordische Kompositionsweise und die Wiederholung mit Unterlegen anderer Worte eine Seltenheit.

Ganz vereinzelt finden sich solche akkordische Klangwirkungen auch in den Motetten von Nikolaus Gombert, die aber im allgemeinen durch ihren durchimitierenden Stil bedeutend sind. Gombert ist einer der größten und populärsten Meister der ganzen Periode, seine Fruchtbarkeit ist sehr groß und äußerst häufig kommt sein Name in den Sammelwerken des 16. Jahrhunderts vor. Von seinen Druckwerken brachte Santini außer dem schon erwähnten ersten Buche der fünfstimmigen Motetten auch das erste Buch vierstimmiger Motetten (Musica 4 vocum vulgo Motecta nuncupatur, Venetia 1541, Scoto) in Partitur. Gombert wird in seinen Motetten allen Stimmungen gerecht. Als drei verschiedene Beispiele führe ich aus der letzten Sammlung an „Ve, ve Babylon civitas magna", die überaus innige Marienantiphon „Vita dulcedo" und „Miserere nostri Deus omnium"[2]). Diese letzte Motette zeigt besonders, wie liebevoll Gombert sich in den Text versenkt und durch die Kunst der Gegensätzlichkeit zu wirken weiß. Er liebt es, einzelne Worte oder Begriffe scharf

---

[1]) Ich bemerke aber, daß in diesem Falle Palestrina die Motette von Courtois nicht gekannt zu haben braucht, das Thema ist dem gregorianischen Choral entnommen. Auch die Motette „Inviolata" von Gombert beginnt mit dem Thema

[2]) Diese drei auch von Ambros (III. Bd. S. 298 ff.) besonders erwähnt.

hervorzuheben, so hier das in dreiteiligem Rhythmus gebrachte „quoniam non est Deus“ und „contere caput principum“. Durch die Lebendigkeit der Darstellung zeichnet sich besonders aus „Domine si tu es“, wo dem Komponisten Gelegenheit geboten wird, seine Kunst nach den verschiedenen Richtungen zu zeigen. Der zweite Teil der Motette: „Cumque vidisset ventum validum venientem, timuit et cum coepisset mergi, clamavit: Domine salvum me fac“ wirkt durch den Wechsel kontrapunktisch weiter ausgeführter Stellen und einfachen Akkordsatzes (bei den Worten timuit und clamavit) sehr anschaulich. Von den bei Moderne vorhandenen Motetten seien namentlich erwähnt die fünfstimmige „Gabriel nuntiavit Mariae“ mit dem Ave Maria als Cantus firmus, die vierstimmigen „Super flumina Babylonis“, in welcher der Ausdruck der Klage und Trauer wundervoll getroffen ist, und „Aspice Domine“, deren Thema [Notenbeispiel] mit dem der gleichnamigen Messe des Christobal Morales (in Liber I. 1544) übereinstimmt. Dieses Motiv, dem wir schon bei Sylva begegneten, gehört zu denen, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts häufiger vorkommen; auch Gomberts Motette „O gloriosa Dei genitrix“ beginnt mit demselben.

Auch der Begründer der venezianischen Schule, Adrien Willaert, ist mit seinen vier- und fünfstimmigen Motetten hier einzureihen, da er „der tüchtige, echt niederländische Meister bleibt, der er von Hause aus war“.[1]) Außer den Motetten, die in den genannten Sammelwerken zahlreich vorkommen, brachte Santini das erste Buch der fünfstimmigen Motetten, die zu Venedig bei Scoto 1539 zum erstenmal erschienen, nach der Ausgabe von 1550 in Partitur. Willaerts niederländische Schulung zeigt sich besonders in den Motetten, die einen streng durchgeführten Kanon haben, wie „Ecce Dominus veniet“ und „Regina coeli laetare“, beide bei Moderne, und in denen, die auf einen Cantus firmus, der vom Tenor in langgehaltenen Noten gebracht wird, aufgebaut sind. Textmischung zeigt sich bei ihm in zweierlei Art Motetten, in einigen Heiligenmotetten, so in „Laetare sancta mater ecclesia“ und in Festmotetten, wie z. B. in „Inclite Dux Sfortiadum princeps“, in der die Mittelstimme „Vivat dux Franciscus Sforzia felix“ singt. Doch macht sich auch bei Willaert

[1]) Ambros a. a. O. S. 521.

ein starkes Betonen des akkordischen Elementes geltend, wie er z. B. ein „Ave verum corpus Christi" geschrieben hat, das ganz einfach, Note gegen Note gesetzt ist. Eine ausgezeichnete Auswahl vierstimmiger Motetten Willaerts enthält das schon mehrfach genannte Sammelwerk des Buglhat: Liber cantus vocum quatuor triginta novem motetos habet, Ferrara 1538, das überhaupt eine recht gelungene Zusammenstellung bedeutender Motetten liefert. Ich erwähne hieraus die innige und schöne Motette zu Ehren der hl. Lucia „In tua patientia", die zarte und wohlklingende, für drei Sopran- und eine Altstimme gesetzte „Ad tua confugio", die in zuversichtlicher und ausdrucksvoller Weise die Bitte um Genesung „nostros depellere morbos" bringt, und die durch überraschende Einsätze wirkungsvollen „Magnum haereditatis mysterium" und „Tota pulchra es". Viel mehr als seine Vorgänger legt Willaert in diesen Motetten Wert auf den harmonischen Zusammenklang der Stimmen, und durch akkordische Mittel weiß er tiefgehende, prächtige Wirkungen zu erzielen. Von dem Druckwerke Di Adriano et di Jachet i salmi appertinenti alli vesperi (Venedig 1550), das zweichörige Kompositionen Willaerts enthält, sind bei Santini, wie schon gesagt, nur die vier Stimmbücher des zweiten Chores vorhanden.

Ein Meister, der in seiner späteren Zeit den von Willaert angebahnten und auf venezianischem Boden weiter gepflegten mehrchörigen Stil übte, war der Gallier Dominicus Phinot (in italienischen Sammlungen Finot geschrieben). Das erste Buch fünfstimmiger Motetten von ihm erschien 1547 zu Lyon und wurde 1552 von Gardane in Venedig neu aufgelegt (P. S. nach der letzten Ausgabe). Ferner bringen die Motetti del frutto von 1538 und die Motetten „Divinitatis" von 1543 mehreres von diesem Komponisten. In der melodischen Erfindung ist Phinot wenig abwechslungsreich und etwas spröde, auch leiden einige der Motetten unter zu großer Ausdehnung. Ebenso läßt die Satztechnik manchmal zu wünschen übrig; so finden sich z. B. in den Motetten „Virga Jesse floruit" und „Pater peccavi" Quintenparallelen, die im Laufe des 16. Jahrhunderts nur mehr äußerst selten anzutreffen sind. Da diese Motetten schon 1538 und 1539 erschienen sind, so können sie vielleicht als Jugendarbeiten aufgefaßt werden. Von den zweichörigen Kompositionen kommen in den Druckwerken der Zeit häufiger vor die beiden Motetten „Jam non dicam vos servos" und „Tanto tempore

vobiscum sum" und die Oratio Jeremiae aus den Nokturnen des Karsamstags[1]). Hervorzuheben sind aus dieser die beiden vierstimmigen Partien „Pupilli facti sumus", die in geistvoller Weise für zwei Soprane und zwei Alt gesetzt ist, und „Cervicibus nostris minabamur", im Gegensatz zur vorigen für zwei Tenöre und zwei Bässe komponiert, und das für acht reale Stimmen gesetzte „Patres nostri peccaverunt".

Die obengenannten Druckwerke des Tilman Susato von 1546 kommen in den Bibliotheken sehr häufig vor, ein näheres Eingehen auf sie erübrigt sich daher. Besonders erwähne ich aus ihnen nur die beiden sehr bedeutenden fünfstimmigen Messen des Thomas Crequillon „Pis ne me peult venir" und „Mort ma privé" und die Messe „Cuides vous que dieu" des Pierre de Manchicourt, eines Komponisten, der auch bei Moderne vertreten ist, und zwar mit den schönen Motetten „Peccantem me quotidie" und „Proba me Deus".

In den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts gaben die französischen Musikdruckereien von Nicolaus du Chemin in Paris und Adrian Le Roy und Robert Ballard in Lyon eine Reihe von Messen französischer Komponisten heraus, die in handschriftlichen Partituren in der Bibliothek Santini nahezu vollständig vorhanden sind. Von dem ersten Verleger ist das große Sammelwerk „Missae duodecim cum quatuor vocibus"[2]) von 1554, dann folgen „Missae tres a Claudio de Sermisy, Joanne Maillard, Claudio Goudimel", weiter „Missae tres a Petro Cadeac, Joanne Herissant, Vulfrano Samin", beide Sammlungen bei Le Roy und Ballard 1558 herausgekommen, ferner bei demselben Verleger und aus demselben Jahre drei Messen von Pierre Cadeac (Ad placitum, Ego sum panis, Levavi oculos), fünf Messen von Pierre Certon (Sur le pont d'Avignon, Adjuva me, Regnum mundi, Le temps qui court, Pro defunctis), drei Messen von Goudimel (Audi filia, Tant plus je mets, Des mes ennuys), zwei Messen von Nicolas de Marle (Je suis desheritée 1557[3]), Panis quem ego dabo 1559) und schließlich die Messe „M'amie un jour" von Jean Maillard aus dem Jahre 1559. All diese Messen sind vierstimmig. Der Stil-

[1]) Von Commer veröffentlicht.

[2]) Beschreibung des Druckwerkes bei Eitner, Bibliographie S. 131.

[3]) Dieselbe Messe wurde 1558 von Le Roy und Ballard unter dem Namen Maillard herausgegeben.

unterschied zwischen ihnen und denen der zeitgenössischen niederländischen Tonsetzer ist sehr bedeutend. Während die Niederländer durch kunstvolle Kombination und Verwebung der Stimmen sich auszeichnen, auf die melodische Entfaltung der einzelnen Stimme ein Hauptgewicht legen, gehen die Franzosen namentlich auf Verständlichkeit des Textes aus. Die Faktur der Sätze ist einfach und leichter, teilweise auch anmutiger, wozu noch kommt, daß sie größtenteils ihre Themen der Volksmusik entlehnen. Bei ihnen tritt eine entschiedene Kürze und ein Vordringen des Akkordischen auf. Als Typus können hierfür gelten die Messen „In me transierunt" von Clereau, wo das erste Kyrie ganze sechs Tempustakte beträgt, und „De mes ennuys" von Goudimel. In den längeren Sätzen lieben sie es, durch zwei- oder dreistimmige Abschnitte Abwechslung zu bringen, so wird gewöhnlich im Gloria das „qui tollis", im Credo das „Crucifixus", im Sanctus das „Pleni" und das „Benedictus" für eine geringere Stimmenzahl komponiert. Manchmal ist dann das letzte „Agnus Dei", um einen machtvolleren Abschluß zu erzielen, für fünf Stimmen gesetzt. Die besseren Arbeiten sind allerdings in imitatorischem Stile gehalten, wenn sie sich auch nicht mit den strengen Formen abgeben; sie suchen dann vielmehr durch den Gegensatz von polyphoner und homophoner Setzweise wirkungsvolle Akzente zu erzielen. Der Reichtum aber an schönen Einzelheiten geht ihnen im allgemeinen ab, das Überzeugende, das Merkmal der Größe, fehlt ihnen allen. Durch Anmut und Zartheit sind manche von diesen Messen bedeutend, so Certons „Regnum mundi", deren „Incarnatus" in inniger Weise das Geheimnis der Menschwerdung kündet, so Clereaus „Cecilia virgo" oder Jannequins „L'aveugle Dieu", die durch die Feierlichkeit und den Ernst ihrer ersten Akkorde hervortritt. — Certon und Clereau sind je mit einer Messe pro defunctis vertreten, die beide ebenfalls sehr einfach und leicht in der Struktur gehalten sind. In diesen Requiems fehlt ebenso wie in denen Palestrinas oder Lassos die Sequenz, das „Dies irae", das in späterer Zeit fast zum bedeutendsten Bestandteile der Totenmesse wurde; dagegen haben sie nach dem Kyrie einen Satz „si ambulem in medio umbrae mortis", der heute in der Liturgie nicht mehr vorkommt. Auf die Communio folgt dann bei Clereau noch das „Libera me" und eine Motette, die mit den Worten beginnt: „Scio Domine, quia morti me traditurus es". Wie allgemein im 16. Jahrhundert

üblich, intoniert der Liturg die einzelnen Sätze, der Chor fährt fort, und zwar bleibt die Choralmelodie in längeren Noten in der Oberstimme, nur zuweilen wird sie in kleinere Notenwerte zerlegt. Von Certons Requiem sagt Ambros (III. Bd. S. 342): „Es hat in seiner sehr absichtlichen Einfachheit, kraft deren es fast einem meisterlich improvisierten Fauxbourdon gleicht, einen Ton tiefen Ernstes, der sehr ansprechend wirkt, und trotz jener Einfachheit eigene und sonderbare Züge, wie den Schluß des zweiten Kyrie, wo Tenor und Baß hintereinander wie über Treppenstufen in die Tiefe hinabsteigen.“ Auch Clereaus Requiem wirkt sehr ernst und feierlich, einige Stellen, wie z. B. das Agnus Dei, zeigen tief empfundene Schönheit. Besonders bemerkenswert sind zwei Stellen, wo Clereau durch harmonische Überraschungen zu wirken sucht, erst im Offertorium zu den Worten „in lucem sanctam, quam olim Abrahae promisisti“:

♯
- - tam, quam o - lim A - bra - hae
(♯) (♯)
- tam,
- - tam,
- - tam,

und noch auffallender im „Liberia“, wo er bei den Worten „in die illa tremenda“ auf dem F - Dur - Akkord schließt und nach einer Generalpause zu den Worten „quando coeli movendi sunt“ mit dem D - Dur - Akkord wieder einsetzt:

- - da, quan-do coe - - - - li
♯

etc.

Auch die Messen Goudimels, der lange Zeit als Lehrer Palestrinas angesehen wurde, sind durch das Vorhergehende charakterisiert. Am bedeutendsten sind seine Messen „Audi filia“, die namentlich einige wirklich schöne Einzelheiten aufzuweisen hat[1]), und „Le bien que j'ai“, die in der Faktur etwas größer und kräftiger gehalten ist[2]). — Die erwähnte Messensammlung des du Chemin von 1554 bringt außer den Messen eine Reihe Motetten und Magnificats unter dem Titel: Undecim Moduli festorum solemnium cum 4 et 5 vocibus, una cum Cantico beatae Mariae virginis (quod vulgo Magnificat inscribitur) secundum

---

[1]) Palestrina legte sie in seiner bekannten „Missa brevis“ zugrunde.

[2]) Daß Ambros Goudimel im Gegensatze zu den anderen französischen Komponisten so hervorhebt, dürfte daraus zu erklären sein, daß Ambros von der Annahme ausgeht, Goudimel sei der Lehrer Palestrinas gewesen. Allerdings muß auch er sagen: „Palestrina ist der unendlich reichere Geist, Goudimels Art und überlieferte Kunst bildet eben nur eine der vielen Seiten jenes unerreichten Meisters“, aber doch ist jene Annahme unhaltbar, da die Stilunterschiede zu bedeutend sind. Wenn auch Palestrina in einigen Werken von der französischen Kunst beeinflußt zu sein scheint, so steht er doch in seinen ersten Werken, vorzüglich in dem ersten Buch seiner Messen, ganz auf niederländischem Boden, und es ist schon bei einigen dieser Messen gesagt worden, welche Komponisten er in seiner Jugendzeit studiert hat. Die Stimmführung Palestrinas ist viel durchgebildeter, künstlerischer, großzügiger als bei irgend einem Werke Goudimels, und wenn bei ihm „die Harmonie — im großen und ganzen wenigstens — nur das Resultat zusammenklingender Melodien ist“ (Ambros IV. Bd. S. 56), so ist das bei Goudimel ganz und gar nicht der Fall. Zudem haben Haberl (Kirchenmusikal. Jahrb. 1891. S. 89 und 96) und Michel Brenet (Claude Goudimel, Besançon 1898 und Le Guide musical 1895 S. 144ff.) nachzuweisen gesucht, daß Goudimel nie in Rom war. In der Sängerliste der päpstlichen Kapelle findet sich weder sein Name, noch verzeichnet der Katalog des Kapellarchives ein einziges Werk von ihm. Georges Becker zählt in seiner Studie „Goudimel et son oeuvre“ (Bulletin historique et littéraire der Société de l'histoire du protestantisme français 34. Jahrg. 1885. S. 337ff.) die Schüler Goudimels, die dieser 1540 in seiner Schule in Rom gehabt haben soll, auf und fragt dann sehr richtig: „Que faut-il penser de ces élèves dont en 1540 les uns étaient déjà célèbres et les autres à peine nés?“ Wenn er aber trotzdem nicht wagt in Hinsicht auf die vielen neueren Musikschriftsteller, die alle Baini folgen, den Bestand dieser Schule einfach zu negieren, so muß man unwillkürlich an das Wort aus den Xenien denken:

Liegt der Irrtum nur erst wie ein Grundstein unten am Boden,
Immer baut man darauf, nimmermehr kömmt er an Tag.

Michel Brenet stellt in seiner neuesten Studie „Palestrina“ Paris 1906 die Hypothese auf, daß vielleicht Tommaso Cimelli der Lehrer Palestrinas war (S. 42ff.).

octo canendi modos (P. S.)[1]. Von Goudimel sind hierin die vier Motetten ,,Gabriel Angelus", ,,Ista est speciosa", ,,Hodie nobis coelorum rex" und ,,Videntes stellam", außerdem noch zwei Magnificats enthalten, die gute Arbeiten sind. Wohllaut und Anmut zeichnen die Motetten aus; auch sind sie polyphoner gesetzt, als es sonst bei Goudimel der Fall ist. Besonders hervorgehoben sei das ,,Hodie nobis coelorum rex" wegen seiner außerordentlichen Frische. Eine Sammlung Magnificats von Le Roy und Ballard 1557 bringt von Goudimel eines auf den dritten Ton. — Aus dem Archive der Chiesa nuova setzte Santini einige bedeutende Motetten Goudimels in Partitur[2]), von denen einzelne im Neudruck wieder erschienen sind. Außer einem vierstimmigen ,,Da nobis pacem" sind sie alle für eine größere Stimmenzahl. Goudimel sucht hier mehr durch Harmonien als durch Stimmführungskunst zu wirken, wie er z. B. in dem sechsstimmigen ,,Exultant sancti", wo die Stimmen fugiert einsetzen, doch vornehmlich auf einen vollen, glänzenden Zusammenklang bedacht ist. Die beiden Motetten ,,Super flumina Babylonis" und ,,Surge propera amica mea", beide für zwei Chöre, sind ausgezeichnet und in ihrem verschiedenen Charakter sehr anziehend. Außer dem dreichörigen Salve Regina, das Maldeghem herausgab, liegt bei Santini noch eins für zwei Chöre vor, bei dem die scharfe Betonung von Dissonanzen auffallend ist.[3]) Sehr bebedeutend und schön ist die Trennung der zwei Teile: im ersten überwiegt ein schmerzlich-klagender Ton, der zweite Abschnitt strahlt von milder Zuversicht.

Von den vorher aufgeführten Komponisten ist Claudin de Sermisy bei Moderne und Buglhat vertreten, letzterer bringt auch eine Motette ,,Congregati sunt inimici nostri" von Jannequin. Diese Motetten sind kontrapunktischer gehalten als die Messen, bieten aber sonst nichts Erwähnenswertes. Maillard und Certon kommen in der Sammlung des du Chemin mit ein paar Motetten vor.

In der vielgenannten Offizin des Le Roy und Ballard erschien

---

[1]) Die elf Motetten erschienen gleichzeitig in einer besonderen Ausgabe, die Magnificats waren schon 1553 gesondert herausgegeben.

[2]) Santini schreibt hier ,,Godmell".

[3]) Ich muß allerdings bemerken, daß an einigen Stellen die Abschrift Santinis nicht genau zu sein scheint.

1557 ein Buch Messen des Niederländers Jakob Arcadelt, der lange Zeit in der päpstlichen Kapelle tätig war und so eine große Bedeutung für die römische Schule erlangte. Das Druckwerk führt den Titel: „Missae tres Jacobo Arcadet, Regio musico et illustr. Cardinalis a Lothoringia sacello praefecto auctore, nunc primum in lucem aeditae“ und enthält die Messen „Noe noe“ (für 4 Stimmen, nach einer Motette von Mouton), „Ave regina coelorum“ (fünfstimmig, nach einer Motette des Andreas de Sylva) und „Beatae virginis“ (für 4 Stimmen).[1]) Diese Arbeiten zeugen von großer Gestaltungs- und Empfindungskraft, sie gehören mit zu den bedeutendsten Messenkompositionen der Zeit, stehen z. B. viel höher als die eben besprochenen Messen der französischen Komponisten und beweisen, daß Arcadelt, der vornehmlich durch seine Madrigale berühmt war, auch auf kirchlichem Gebiete Vorzügliches geleistet hat.[2]) — Ebenfalls bei Le Roy und Ballard erschien 1557 eine Sammlung von Lamentationen unter dem Titel: Piissimae ac sacratissimae Lamentationes Jeremiae Prophetae, nuper a variis auctoribus compositae, pluribus vocibus distinctae (P. S.), die von Arcadelt die drei Abschnitte „Caph: Defecerunt prae lacrymis“, „Res: Sordes ejus in pedibus“ und „Zain: Recordata est“ enthält. Diese Partien sind Musterbeispiele für die Komposition der ernsten Klagegesänge. In wirksamster Weise wechseln einfach gehaltene, Note gegen Note gesetzte Stellen mit solchen von reicher polyphoner Stimmführung. Aber in allen ist der Ausdruck und die Stimmung in unvergleichlicher Art getroffen, ein ernster, hoheitsvoller Ton ruht über dem Ganzen. Es ist schwer zu entscheiden, was höher steht, ob das schmerzliche „O vos omnes“ oder das mahnende „Jerusalem convertere te“ oder die reichen Introduktionen über die hebräischen Buchstaben. Der Abschnitt „Zain: Recordata est“ möge das belegen.[3]) — Mit Motetten ist Arcadelt schon in den Sammelwerken des Moderne 1532 anzutreffen und findet sich von da an sehr häufig in den Sammlungen der Zeit. Besonders beliebt scheinen die Motetten „Dum complerentur dies pentecostes“, „Filiae Jerusalem venite“ und „Haec dies, quam fecit Dominus“ gewesen zu sein.

Von einem unbekannten französischen Tonsetzer Bartholo-

---

[1]) Die Bibliothek Santini besitzt diese Messen in einer Kopie von Pitoni.

[2]) S. die Musikbeilage Nr. 2.

[3]) S. die Musikbeilage Nr. 3.

maeus Comes gab Angelo Gardane in Venedig 1547 ein Buch Motetten heraus, dessen Titel lautet: El Conte Bartholomaei Comitis Gallici excellentissimi Musici motecta quinque vocibus suavissime sonantia, nunc primum in lucem edita ad delectationem canentium (P. S.).[1] Einige Motetten dieses Komponisten kommen noch in den Drucken Susatos vor, sonst ist er wohl mit Recht vergessen.

Mit dem Jahre 1540 gezeichnet befindet sich bei Santini die Abschrift einer marianischen Litanei von Jean de Macque. Die Komposition ist zweichörig, doch nicht so angelegt, daß der eine Chor die Anrufe übernimmt, während der zweite nur mit dem „ora pro nobis" antwortet, sondern beide Chöre wechseln beliebig und treten beliebig zusammen. Die Schreibart ist durchaus harmonisch, Note gegen Note, die melodische Führung der einzelnen Stimme tritt vollständig zurück. Die Modulationen bewegen sich in der modernen Auffassung der Tonarten. Aus diesen Gründen möchte ich die Jahreszahl 1540 für falsch halten, da dieser Stil erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Oberitalien angebahnt wurde. Dazu kommt, daß Macque erst von 1576 an regelmäßig mit Kompositionen auftritt[2]), während allerdings Fétis und Maldeghem ein Buch achtstimmiger Litaneien aus dem Jahre 1540 anführen. Zu bemerken ist noch, daß der Text dieser Litanei sehr beträchtlich von der gewöhnlichen lauretanischen Litanei abweicht; er hat große Ähnlichkeit mit dem der zwei ersten Litaneien Palestrinas (Gesamtausg. Bd. 26), ist aber bedeutend kürzer. Auch die übrigen Kompositionen Macques bei Santini (Regina coeli, Salve Regina, De profundis, sämtlich zweichörig, Exultate Deo für zehn Stimmen, Dominus regit me und In convertendo Dominus dreichörig) folgen der Richtung, die am Ausgange des Jahrhunderts in Norditalien gepflegt wurde.

Von dem überaus fruchtbaren und bedeutenden Meister Clemens non Papa sind nur die wenigen Motetten, die in den genannten Sammelwerken (so namentlich bei Tilman Susato) vorkommen, in Santinis Bibliothek vorhanden, ebenso spartierte Santini von dem bedeutendsten Zeitgenossen Palestrinas, Orlando

---

[1]) Eitner führt im Quellenlexikon dieses Werk dreimal an, unter Bartholomaeus Comes und Bartholomaei El Conte und unter Comes!

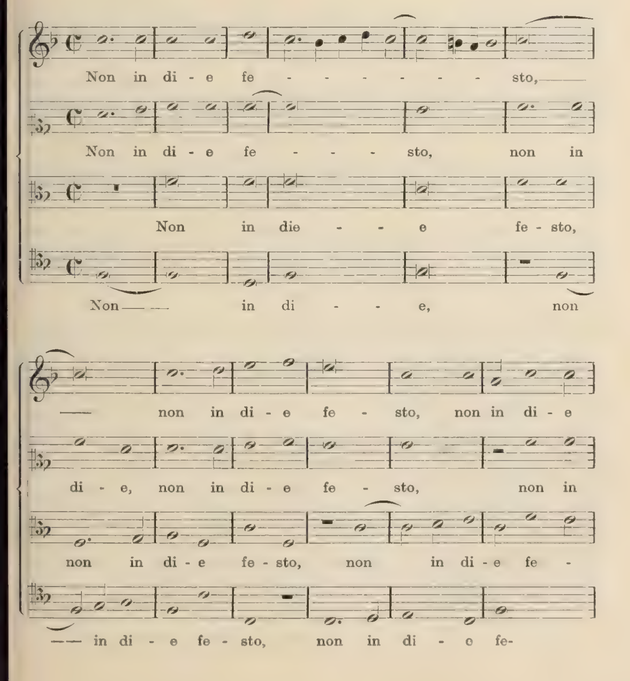
[2]) Nach Eitners Quellenlexikon VI. S. 266 f.

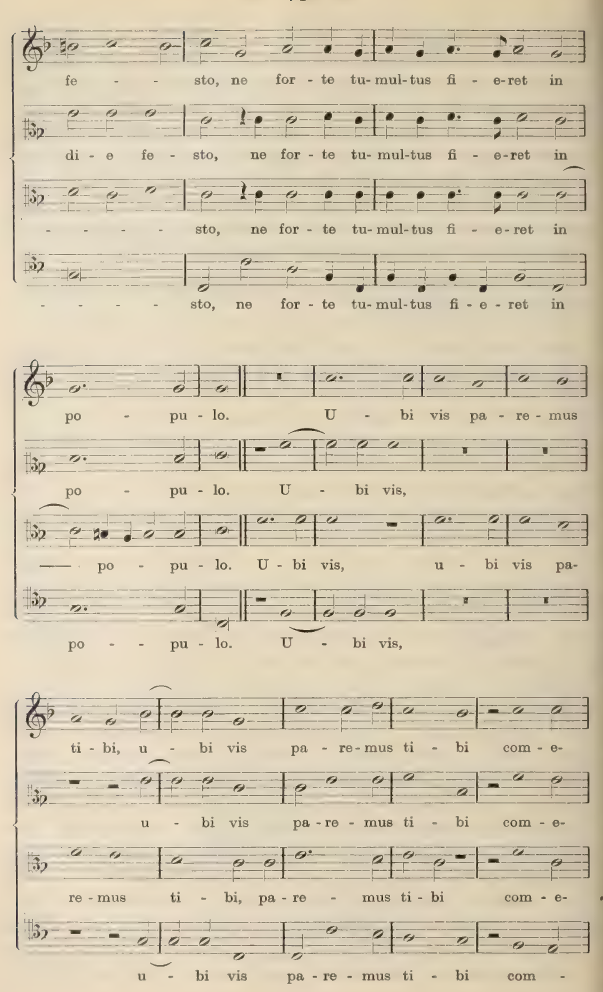
di Lasso, im Verhältnisse zu dessen großer Fruchtbarkeit nur einige Werke. Es sind dies: die Psalmi Davidis poenitentiales 5 voc. 1584, die Sacrae Cantiones vulgo Motecta appellatae 5 voc. Lib. I. nach der Ausgabe des Angelo Gardano in Venedig von 1586, ferner Sacrae Cantiones 5 et 6 voc. Lib. II. Venetiis, Gardano, 1584; Sacrae Cantiones 6 et 8 voc. Lib. IV. Venetiis, Gardano 1569; Quintus liber concentuum sacrorum 5, 6 et 8 voc. Gardano 1569 und Motectorum 5 vocum liber VII. Gardano 1579. Dazu kommt noch das seltene Sammelwerk, das von Antonio Barrè herausgegeben wurde: Liber primus Musarum cum quatuor vocibus Sacrarum Cantionum, quae vulgo Motecta vocantur ab Orlando di Lasso, Cipriano Rore et aliis ecclesiasticis auctoribus compositarum, Venetiis apud Franciscum Rampazzettum 1563. Daß aber Santini nicht von dem Vorurteile Bainis Lasso gegenüber beeinflußt war, zeigt der Umstand, daß er sich große Mühe gab, die berühmten und herrlichen Bußpsalmen zu erhalten. Auf seiner Abschrift dieser Meisterwerke bemerkt er, daß er durch die Güte des Herrn Landsberg die Stimmbücher erhalten und nach ihnen die Partitur hergestellt habe. So geht Santini auch hier selbständig vor, wie er überhaupt — das dürfte aus dem Vorhergehenden klar geworden sein — nicht nach der Berühmtheit des Namens fragte, sondern immer auf die Musik sein Hauptaugenmerk richtete.

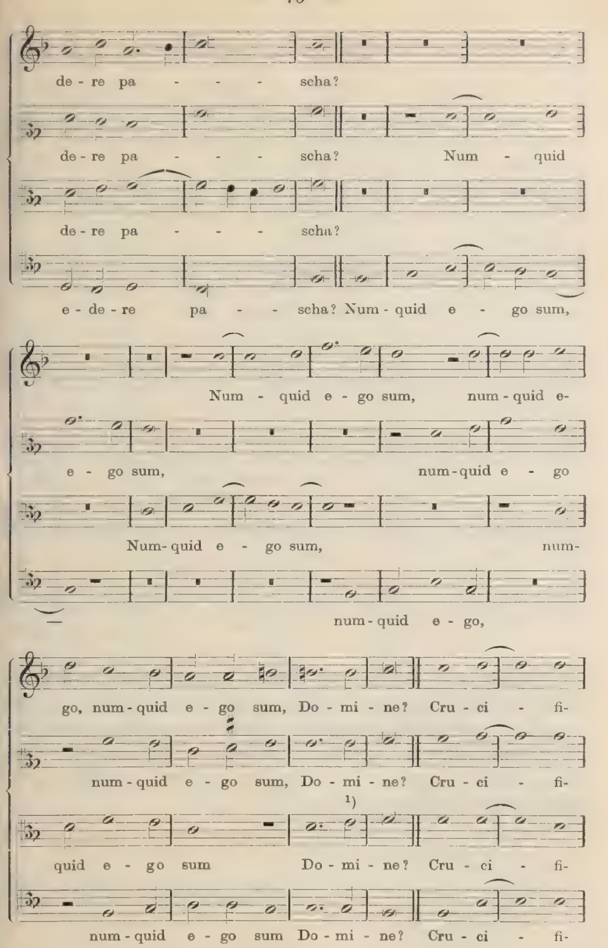
Zu den letzten Vertretern der Nordländer auf italienischem Boden dürfte zu rechnen sein Arnoldus Flandrus, Eremita Organista Tulmetinus, und Jean Matelart, der am Ende des 16. Jahrhunderts Kapellmeister an San Lorenzo in Damaso zu Rom war. Von ersterem erschien 1595 bei Gardano in Venedig ein Druckwerk: Cantiones sacrae quatuor vocum liber I. (P. S.). Es sind wohlklingende, würdige Motetten in leichter Faktur gehalten, aber auch ohne individuelle, bedeutende Züge. Eine kurze Fassung der Motive, häufige Anwendung der Kadenz und Vereinfachung der Imitation zeigen, daß er die Norditaliener studiert hat. Von Matelart besitzt Santinis Sammlung das seltene Druckwerk: Responsoria, Antiphonae et Hymni in Processionibus per annum 5 et 4 vocibus concinenda. Romae, ex typogr. Nicolai Mutij 1596. 5 Stb. in 4⁰, ferner eine Partitur Santinis verschiedener vier- und fünfstimmiger Werke, die dieser aus dem Autograph des Meisters in San Lorenzo anfertigte. Es sind dies der Traktus für Aschermittwoch „Domine non secundum peccata

nostra", die Responsorien des Chores in den Passionen des Matthäus und Johannes, die Lamentationen, die Sequenzen „Victimae paschali", „Veni sancte spiritus" und „Lauda Sion", die Sonntagspsalmen und der Hymnus „Te lucis ante terminum". In diesen Kompositionen offenbart sich uns ein bedeutender, ernst strebender Meister. Die Chöre in den Passionen sind in dem herkömmlichen einfachen Stile gehalten, lehnen sich an den Akzent an und erinnern so an die ähnlichen Arbeiten von Victoria oder mehr noch an Soriano. Letztere sind jedoch musikalisch viel wertvoller als die Kompositionen Matelarts.

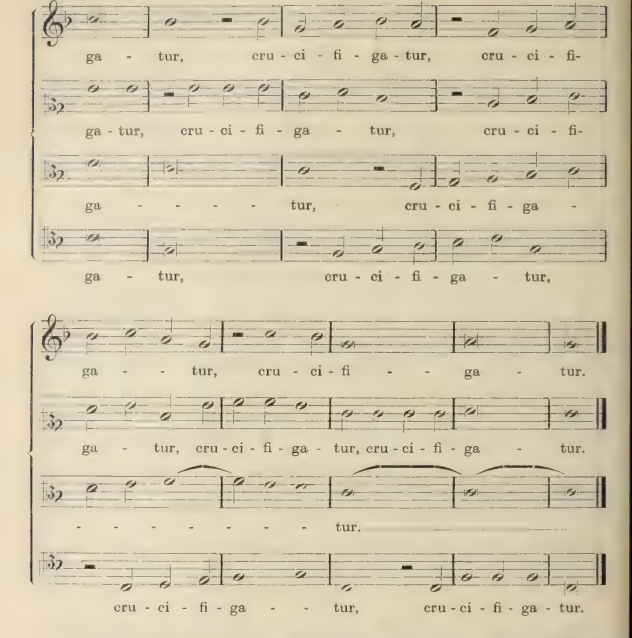
Ein paar kurze Proben aus der Matthäuspassion des Matelart seien hier wiedergegeben:




fe - - sto, ne for - te tu-mul-tus fi - e-ret in
di - e fe - sto, ne for - te tu-mul-tus fi - e-ret in
- - - - sto, ne for - te tu-mul-tus fi - e-ret in
- - - - sto, ne for - te tu-mul-tus fi - e - ret in
po - pu - lo. U - bi vis pa - re - mus
po - pu - lo. U - bi vis,
po - pu - lo. U - bi vis, u - bi vis pa-
po - - pu - lo. U - bi vis,
ti - bi, u - bi vis pa - re-mus ti - bi com - e-
u - bi vis pa - re - mus ti - bi com - e-
re - mus ti - bi, pa - re - mus ti - bi com - e-
u - bi vis pa - re - mus ti - bi com -



[1]) Dieses ē nach der Vorlage Santinis.



Auch die Sequenzen sind einfach gesetzt; auffallend ist bei dem ,,Victimae paschali", daß sich der Cantus firmus im Baß befindet, eine Kompositionsweise, die in jener Zeit nur noch selten vorkommt. Am größten ist Matelart in den Lamentationen, die in ihrem ernsten, wehmutvollen und doch würdigen Tone erhebend und ergreifend wirken.[1])

---

[1]) S. die Musikbeilage Nr. 4.

Zweites Kapitel.

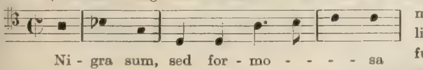
Italiener und Spanier des 16. Jahrhunderts.

Die von Willaert begründete venezianische Schule, die für die Entwicklung der Kirchenmusik in Italien von der größten Bedeutung wurde, ist, wie früher bemerkt, in Santinis Sammlung nur schlecht vertreten. Von dem als Theoretiker hochbedeutenden Schüler Willaerts, Gioseffo Zarlino, brachte Santini das Buch fünfstimmiger Motetten (Quinque vocum moduli, Motecta vulgo nuncupata. Lib. I.), das 1549 bei Antonio Gardane erschienen war, in Partitur. Wie Willaert und neben ihm Cyprian de Rore, von dem einige wenige Motetten in dem erwähnten Liber primus Musarum (Venetiis, Rampazetto 1563) enthalten sind, in der Motettenkomposition ihre niederländische Herkunft und Schule nicht verleugnen, so stehen auch diese Werke Zarlinos ganz auf dem Boden der alten polyphonen Kunst. Mit dem Worte „mein Genius ist begabt für regelmäßige Verwebung und Kunst"[1]) hat Zarlino sich selbst gut charakterisiert. Hauptsache ist ihm ein strenger, kunstmäßiger Satz, so daß er in den meisten seiner Motetten die verschiedenartigen Canons durchführt. Zwei Motetten aus dieser Sammlung hat neuerdings L. Torchi in dem Werke L'Arte musicale in Italia Bd. 1 herausgegeben: „Ecce tu pulchra es" und „Nigra sum".[2]) Die Arbeiten Zarlinos stehen auf keiner sehr hohen Stufe, sie sind nüchtern und farblos im Ausdruck und zeigen wenig Persönlichkeit.

Bedeutender in der Komposition als Zarlino ist ein anderer Schüler Willaerts, Costanzo Porta, von dem Gardane 1580 herausgab: Liber quinquaginta duorum Motectorum 4, 5, 6, 7 et 8 vocum (P. S.).[3]) Auch Porta wurzelt ganz in der nieder-

[1]) „Il genio mio è dedito alla regolar tessitura et arte" (Zacconi, Prattica di musica. II libro. I. cap. 57. S. a. Chrysander, Lodovico Zacconi als Lehrer des Kunstgesanges. Vierteljahrsschrift f. Musikwissenschaft X. S. 542).

[2]) Zarlino bringt diese Motette in schwarzer Notierung, also:



mit dem „Canon": „Nolite me considerare, quod fusca sim, quia decoloravit me Sol."

[3]) Diese Partitur Santinis ist unvollständig und ungenau. Bei den meisten Motetten fehlt eine Stimme.

ländischen Kunst, mit Vorliebe nimmt er den gregorianischen Choral als Grundlage seiner Arbeiten, über den er die andern Stimmen in höchst kunstvoller Weise aufbaut, aber er ist nicht der neueren Kunstrichtung abgeneigt, wie seine zweichörigen Kompositionen beweisen, und bringt auch in ihr sehr bedeutende Arbeiten. Aus der genannten Sammlung veröffentlichte Proske in seiner Musica divina die beiden Marienantiphonen: „Ave Regina" und „Regina coeli".[1])

Von Andrea Gabrieli, der in seinen Motetten mit besonderem Eifer den mehrchörigen Satz pflegte, liegen bei Santini vor die Psalmi Davidici, qui poenitentiales nuncupantur, für 6 Stimmen (P. S.), ferner ein Magnificat octavi toni für 12 Stimmen, die Motette „Angelus ad pastores ait" für 7 Stimmen und der 66. Psalm „Deus misereatur nostri" für 12 Stimmen, letztere in einer Partitur von Kiesewetter. Die Komposition dieses Psalmes, der Winterfeld eine ausführliche Schilderung widmet[2]), ist, wie mehrfach bei Gabrieli, so eingerichtet, daß zu dem gewöhnlichen Chor noch ein solcher von hohen und einer mit tiefen Stimmen tritt, so daß der mittlere Chor von den beiden Nebenchören scharf abgesondert und herausgehoben ist.[3])

Die „Psalmi Davidici" gehören mit zu den hervorragendsten Kompositionen des Bußpsalmen. Auch von ihnen gilt, was H. Leichtentritt als ein Charakteristikum Andrea Gabrielis bezeichnet, es sind Stücke „von wundervollem Klange, mit jenen feinen Abschattierungen einer Grundfarbe ohne heftige Kontraste der Färbung".[4]) Besonders möchte ich hervorheben außer dem zweiten Psalm, den L. Torchi in seiner Arte musicale wieder veröffentlicht hat, das „Miserere", den vierten Bußspsalm, der den Einfluß Andreas auf Giovanni Gabrieli und dessen „Miserere" erkennen läßt. Wie in den anderen Psalmen zeigt sich auch hier in besonders schöner Weise das sorgsame, liebevolle Eingehen auf die einzelnen Bilder des Textes und das musterhafte Herausheben bedeutender Stellen, wie es z. B. das „tibi soli peccavi" beweist:

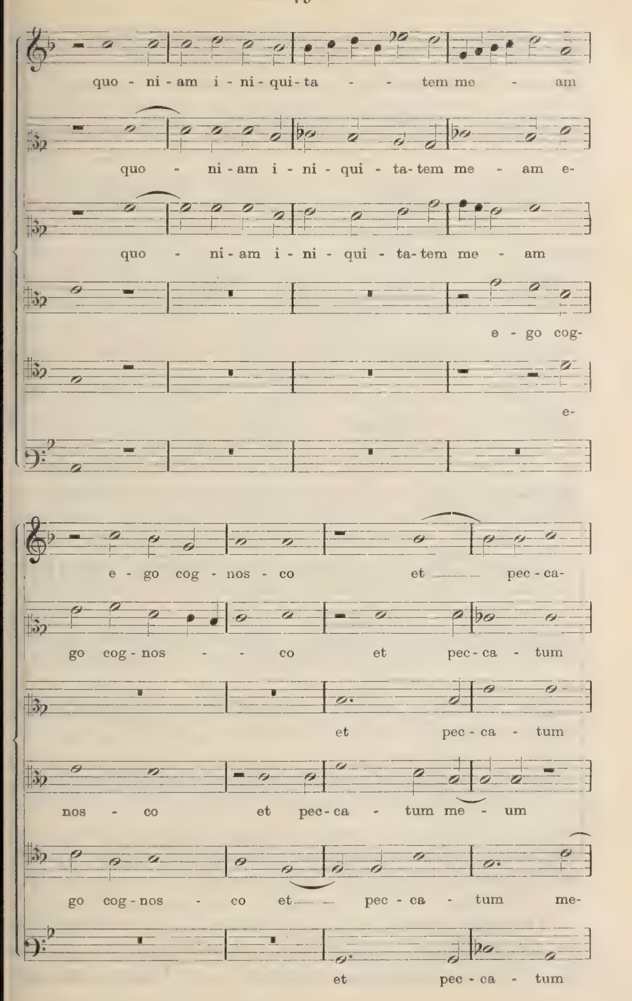
---

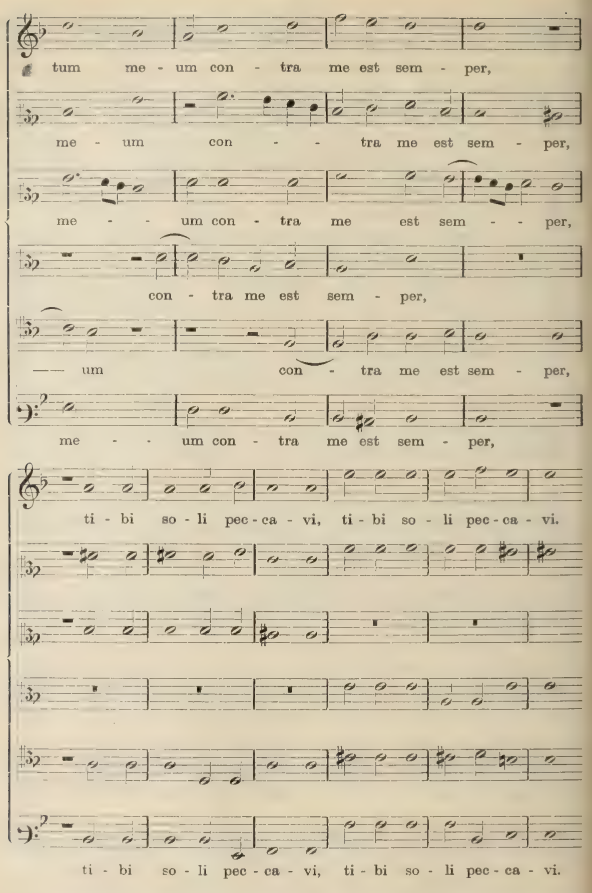
[1]) Musica divina. Annus I. Tomus III. Psalmodia Vespertina.

[2]) Johannes Gabriel und sein Zeitalter. 1834. I. S. 121.

[3]) S. die Musikbeilage Nr. 5.

[4]) Geschichte der Motette. Leipzig 1908. S. 220.


quo - ni - am i - ni - qui - ta - - tem me - am
quo - ni - am i - ni - qui - ta - tem me - am e-
quo - ni - am i - ni - qui - ta - tem me - am
e - go cog-
e-
e - go cog - nos - co et pec - ca-
go cog - nos - - co et pec - ca - tum
et pec - ca - tum
nos - co et pec - ca - tum me - um
go cog - nos - co et pec - ca - tum me-
et pec - ca - tum



Der Neffe Andreas, Giovanni Gabrieli, ist bei Santini nur mit dem bekannten, wundervollen sechsstimmigen Miserere und den beiden siebenstimmigen Motetten „Audi Domine hymnum“

und „Benedixisti Domine terram" (ebenfalls von Kiesewetter spartiert)[1]) vertreten, ebenso sind von den geistlichen Kompositionen des Giovanni Croce nur ein Tedeum, der Lobgesang „Benedictus Dominus Deus Israel" und ein Miserere — sämtlich zu acht Stimmen — (1596 bei Giacomo Vicenti gedruckt) vorhanden (P. S.).

Noch einige oberitalische Meister, die nicht zur venezianischen Schule gehören, sind hier anzuführen. Von dem aus Ancona gebürtigen Francesco Lupino, Domkapellmeister von Urbino, erschien 1549 bei Antonio Gardane in Venedig „primo libro di Motetti a quattro voci" (P. S.). Lupino zeigt sich hier als einen Meister, der mit der strengen kontrapunktischen Kunst wohl vertraut ist. Die Motette zu Ehren des hl. Jacobus „O doctor et lux Hispaniae" hat zwei Kanons in Diapente zwischen Alt und Sopran und zwischen Tenor und Baß, die Motette „Sana me et salvabor" ebenfalls zwei, die beiden oberen in Diatesseron, die beiden unteren in Diapente. Dabei sind aber, wenigstens in der letzten Motette, die Stimmen fließend und wohlklingend geführt. Auch die beiden Motetten zu Ehren des hl. Sebastian und des hl. Rochus „O beate Sebastiane" und „O quam glorificum est nomen tuum", die in ihrem Aufbau leichter gehalten sind, sind tüchtige Arbeiten. Allerdings vermißt man in diesen beiden Gebeten um Abwendung der Pest, unter der Italien im 16. Jahrhundert viel zu leiden hatte (Sebastian und Rochus gelten als Patrone gegen die Seuche), das Grausige, Schreckenerregende, wie es z. B. der gleichzeitig wirkende Johannes Gallus (Mestre Jean) in seiner Motette „O Roche beatissime" bringt; sie sind abgeklärter und ruhiger gehalten und kennzeichnen so den Italiener.

Von dem Domkapellmeister in Verona, Vincenzo Ruffo, dem Lehrer Marcantonio Ingegneris, spartierte Santini das Buch sechsstimmiger Motetten, das 1555 bei Girolamo Scoto in Venedig erschien. Diese Motetten sind tüchtige, gediegene Arbeiten noch ganz im Stile der späteren niederländischen Schule. Den Charakter des Textes weiß Ruffo gut zu treffen, so zeichnet sich ein „Noe, noe hodie natus est nobis" durch freudigen Weihnachtsjubel, „Andreas Christi famulus" durch innige, ergreifende Stellen und

---

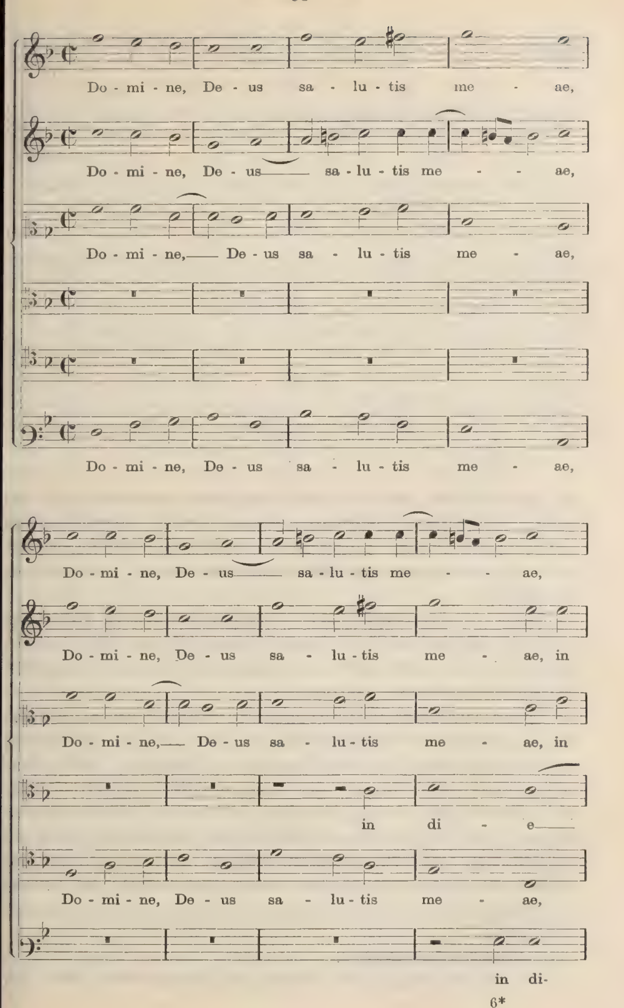
[1]) Es scheint also, daß Santini keine Gelegenheit hatte, persönlich diese Sachen zu spartieren.

die Festmotette ,,Alma civitas laetare" durch Glanz und Hoheit aus. Eine Anzahl der Motetten ist noch so aufgebaut, daß die sexta vox in langen Noten einen andern Text bringt, der aber inhaltlich mit dem der Motette übereinstimmt. So hat die Motette ,,Gaude mater sanctissima" als Grundlage den Text: ,,Tibi coelum et terra congaudet Maria", die Motette ,,Multiplicati sunt" die Worte: ,,Parce mihi Domine et miserere", die Motette ,,Splendor ecclesiae" die Worte: ,,Stephanus martyr plenus gratiae." Von dem Stile der Oberitaliener und ihren Bestrebungen in der Chromatik und dem stärkeren Hervorkehren des Akkordischen ist Ruffo hier unbeeinflußt. Dagegen liegen bei Santini noch einige andere Motetten Ruffos vor,[1]) in denen sich dieser Einfluß mehr geltend zu machen scheint. So bei dem sechsstimmigen ,,Egredimini et videte" in der kurzen Fassung der Motive, in dem schnellen syllabischen Deklamieren auf kleinen Notenwerten und in dem akkordischen Schlußteil. Ebenso bei dem dreichörigen ,,Surrexit pastor bonus". Als besonders schöne Arbeiten hebe ich noch hervor die beiden Motetten zu sechs Stimmen ,,Peccavi Domine" und ,,Tulerunt Dominum meum".

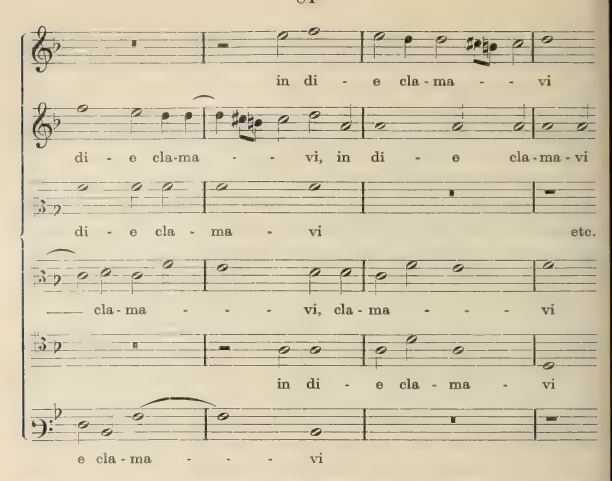
Ganz anders als jene Arbeiten Ruffos von 1555 sind die sechsstimmigen Motetten des aus Argenta gebürtigen Girolamo Belli gehalten, die dieser 1586 unter dem Titel ,,Sacrae Cantiones sex vocibus concinendae" in Venedig bei Vincenti und Amadino herausgab (P. S.). Belli steht hier ganz unter dem Einflusse der venezianischen Meister. Bedeutend sind seine Stücke durch die Klangwirkungen, die er mit den mannigfachen und abwechlungsvollen Stimmkombinationen zu erzielen weiß. Die volle Selbständigkeit der einzelnen Stimme ist mit Rücksicht auf den akkordischen Zusammenklang aufgegeben, gewöhnlich setzen die Stimmen zu zweien oder dreien gleichzeitig ein. Manchmal werden die drei oberen Stimmen den drei tieferen gegenübergestellt, besonders aber liebt es Belli, gleichsam zwei vierstimmige Chöre zu bilden, indem an Stelle des ersten Sopran der zweite, an Stelle des Baß der Tenor usf. tritt. So der Anfang der Motette ,,Domine, Deus salutis meae":

---

[1]) Von Santini in Partitur gebracht aus dem Archive der Chiesa nuova.



Do - mi - ne, De - us sa - lu - tis me - ae,
Do - mi - ne, De - us sa - lu - tis me - - ae,
Do - mi - ne, De - us sa - lu - tis me - ae,
Do - mi - ne, De - us sa - lu - tis me - ae,
Do - mi - ne, De - us sa - lu - tis me - - ae,
Do - mi - ne, De - us sa - lu - tis me - ae, in
Do - mi - ne, De - us sa - lu - tis me - ae, in
in di - e
Do - mi - ne, De - us sa - lu - tis me - ae,
in di-



Wie ausdrucksvoll Belli auch die Chromatik anwendet, zeigt besonders die Motette „Tribularer, si nescirem".[1]) Der plötzliche Eintritt des E-Dur bei dem Worte „misericordias" ist bemerkenswert, sehr schön auch die Behandlung der Stelle „nolo mortem peccatoris".

Nicht zu verwechseln mit Girolamo ist Giulio Belli aus Longiano, von dem die fünfstimmigen Messen „Musarum splendor", „Vestiva i colli", „Brevis", „De Dominica" und „Pro defunctis" bei Santini vorhanden sind (P. S.).

Von dem Florentiner Giovanni Animuccia brachte Santini das erste Buch vierstimmiger Messen, das 1567 bei den Erben der Gebrüder Dorici in Rom erschien, in Partitur. Die Sammlung enthält sechs Messen, die vierstimmigen Ave maris stella, Ad coenam agni providi, Gaudent in coelis[2]), Conditor alme siderum, die fünfstimmige Christe redemptor omnium und die sechsstimmige Victimae paschali laudes. Auf die interessante Vorrede zu diesen Messen weist schon Ambros (III. Bd. S. 601) hin. Animuccia richtet sein Hauptaugenmerk auf eine sorgfältige

[1]) S. die Musikbeilage Nr. 6.
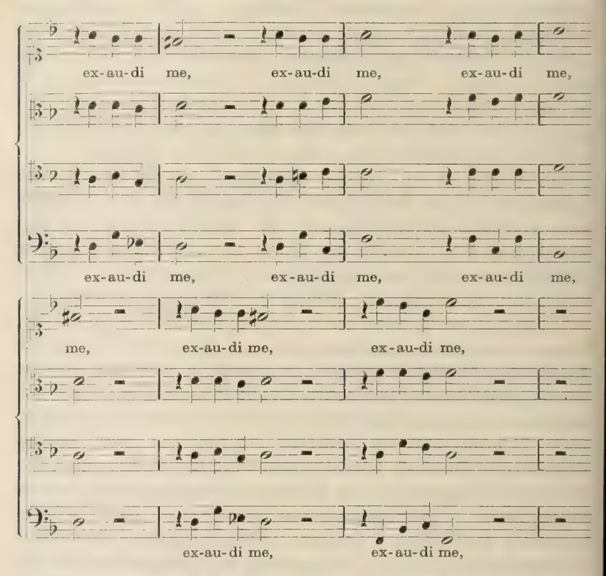
[2]) Diese Messe liegt in einer Partitur von Giuseppe Ottavio Pitoni vor.

Textdeklamation und beschränkt sich namentlich in den längeren Sätzen auf einfach harmonische Satzweise. Wenn in diesem Streben nach Einfachheit nicht alles gelingt, so zeigen einige Stellen hingegen einen Meister, der sich namentlich durch reiche Modulationen und die Empfindung für Akkordverbindungen im modernen Sinne auszeichnet. Interessant sind in den Messen vornehmlich die Kyriesätze, in denen Animuccia es liebt, das „Christe" durch scharfen Gegensatz hervorzuheben wie z. B. in der zweiten Messe, oder in denen er zum Schluß einen erweiterten Anhang bringt, wie in der ersten und letzten Messe[1]). Im folgenden Jahre 1568 gab Animuccia zwei Sammlungen Magnificats nach den acht Kirchentönen heraus (Canticum B. Mariae Viginis 4 voc. Romae (P. S.). Diese Magnificats gehören mit zu den bedeutendsten und beliebtesten Arbeiten Animuccias. Komponiert sind bald die geraden, bald die ungeraden Verse; der Satz ist hauptsächlich vierstimmig, doch finden sich auch größere Abschnitte zu zwei und drei Stimmen, das „sicut erat" ist öfters fünf- oder sechsstimmig. Einfache homophone Deklamation wechselt mit weiter ausgesponnener polyphoner Setzweise. Der Cantus firmus wird manchmal, wie z. B. im „sicut locutus est" des zweiten Magnificat octavi toni, wörtlich gebracht (hier im Tenor), gewöhnlich aber lehnt sich die Komposition nur locker an ihn an. Ein paar dreistimmige Motetten enthält das Druckwerk: Il primo libro de Madrigali a 3 voci con alcuni Motetti et Madrigali spirituali. Roma 1565. Dorico (P. S.). Drei davon sind Mariengesänge und haben bei aller Einfachheit in ihrer hohen Lage — zwei Soprane und Alt — und ihrer schönen, fließenden Melodie einen innigen, zarten Ausdruck. Der Psalm „Confitebor tibi Domine", der in einer zweichörigen Bearbeitung Animuccias vorliegt, ist interessant durch das Gegenübertreten und lebhafte Dialogisieren der Chöre an Stellen wie „exaudi me" (s. nächste Seite):

In Süditalien treten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit kirchlichen Werken nur wenige Komponisten auf. Zunächst kommt hier in Betracht Giovanni Giacomo Lucario aus Neapel, dessen „Concentuum qui vulgo Motetta nuncupantur
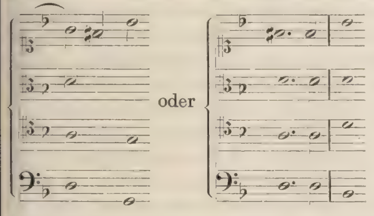
[1]) Wenn Ambros besonders hervorhebt, daß Animuccia das letzte „Agnus" „gerne als Meisterprobe behandelt, auch mit vermehrter Stimmenzahl", so ist dagegen zu bemerken, daß dies keine Eigentümlichkeit Animuccias ist, sondern sich auch bei den meisten zeitgenössischen Komponisten findet.

Liber primus quatuor vocum" 1547 bei Antonio Gardane erschien (P. S.). In dieser Sammlung, über die nichts besonderes zu bemerken wäre, befindet sich am Schluß ein „Alma Redemptoris Mater" von Tommaso Cimelli und eins des neapolitanischen Priesters Alchala.

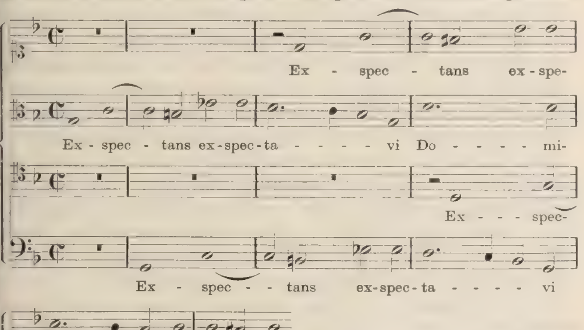


Eine interessantere Persönlichkeit tritt uns in Giglio Napolitano entgegen, dessen libro primo di Motetti a quattro voci von Antonio Gardane 1563 gedruckt wurde (P. S.). Interessant ist dieser Meister namentlich in melodischer und akkordischer Beziehung. Wenn er auch nicht den einfachen homophonen Satz Note gegen Note anwendet, sondern die Stimmen in fugierter Weise einsetzt und fortführt, so geht doch sein Hauptaugenmerk auf harmonischen Zusammenklang. Äußerlich gibt sich dieses kund in einer genauen und sorgfältigen Behandlung der Accidentalen. Deutlich zeigt sich bei ihm das Streben, über die Kirchentonarten hinauszugehen. So finden sich bei ihm

chromatische Fortschreitungen, die dem Wesen dieser Tonarten fremd sind. Eigentümlich ist ihm eine auffallende Bevorzugung der verminderten Quarte. Er liebt Fortschreitungen wie



Wenn diese melodische Freiheit in ihrer häufigen Wiederkehr nicht immer begründet ist, so verwendet Giglio den verminderten Quartensprung doch einmal in sehr schöner und ausdrucksvoller Weise, nämlich in der Motette: „Exspectans exspectavi". Der Anfang lautet:



ta - - - - vi Do-mi-num
num
- tans ex-spec-ta - vi
Do - - - - - - - - mi-num

Einige Motetten, wie z. B. „Eripe me Domine" sind wiederum anziehend durch ihre seltenen Akkorde, ihren schroffen Wechsel von Dur und Moll, wobei Giglio keine Querstände scheut. Andere Texte, wie der Bußpsalm „Domine, ne in ira tua" sind dagegen in herkömmlichen Bahnen gehalten; das „miserere mei" ist hier ganz einfach gesetzt.

Ein bedeutender Meister, der es verdiente, mit einigen

Werken wieder bekannt zu werden, ist der Sizilianer Pietro Vinci, von dem Santini das zweite Buch der fünfstimmigen Motetten, das 1572 in Venedig bei Girolamo Scoto herauskam, spartierte. Bald mehr in polyphoner Satzweise komponiert, bald homophon, akkordisch gehalten, zeigen diese Motetten überall treffenden, überzeugenden Ausdruck und innige Schönheit. Eigentümlich ist Vinci das wörtliche Wiederholen einzelner Textabschnitte, womit er ein Prinzip der mehrchörigen Kompositionsweise auf einen Chor zu übertragen scheint. Reiche Modulationen, häufiger Wechsel von Dur und Moll machen seine Kompositionen in besonderer Weise interessant. Auffallend oft findet sich bei ihm ein Fortschreiten in Dur-Dreiklängen mit eine Sekunde abwärtsschreitendem Grundtone, ja die berühmten drei Akkorde des „Stabat mater" von Palestrina auf A, G, F kommen in dem „Salve Regina" Vincis sogar viermal vor.[1])

Bisher ganz unbekannt geblieben sind die kirchlichen Kompositionen des aus Enna auf Sizilien gebürtigen Augustinermönches Anselmo Facio, dessen Liber primus XXI Sacrarum Cantionum quinque vocibus decantandarum in Palermo 1596 erschien (P. S.)[2]). Diese Motetten zeichnen sich aus durch gute Stimmführung und edlen, würdigen Ausdruck. Das Anmutige und Ernste beherrscht Facio in gleicher Weise. Namentlich hebe ich hervor die Motetten „Fili, quid fecisti nobis", „Hodie Christus natus est", „Sancta Maria, succurre miseris", „Versa est in luctum" und „Puer qui natus est nobis".[3])

Ein Künstler, der schon in das 17. Jahrhundert hinüberreicht, ist Tiburtio Massaino aus Cremona. Während die soeben genannten Komponisten nur mit wenigen Werken vor die Öffentlichkeit traten, zeigt Massaino größere Fruchtbarkeit, und ist infolgedessen auch bei Santini reichlicher vertreten. Santini setzte folgende Werke von ihm in Partitur: Sacri cantus 5 paribus vocibus (im Druck erschienen 1580 bei Angelo Gardano in Venedig), Psalmi omnes ad vesperas, per totum annum decantandi una cum 4 Magnificat 8 vocum (bei demselben Verleger
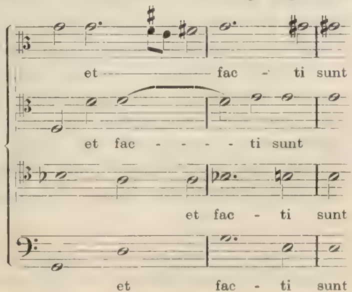
---

[1]) S. die Musikbeilagen Nr. 7 und Nr. 8.
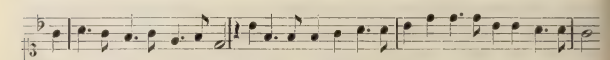
[2]) Santini spartierte das Werk nach einem Exemplar in der Angelica. Der Druck ist bis jetzt nicht aufgefunden. Auf der ersten Seite des Exemplares befinden sich eine Reihe auf die Kunst und den Ruhm Facios bezügliche lateinische Epigramme.

[3]) S. die Musikbeilage Nr. 9.

1587 erschienen), Musica super thraenos Jeremiae Prophetae 5 vocum (bei Amadino in Venedig 1599 herausgekommen) und die achtstimmigen Sacri modulorum concentus nach dem Drucke von 1606 (bei Angelo Gardano erschienen). Massainos Werke zeigen, daß er die Venetianer studiert hat, und da er sich auch in Rom aufgehalten haben soll (seine Sacri modulorum concentus sind Paul V. gewidmet), so dürfte er zu den Meistern zu rechnen sein, welche den venezianischen Stil mit nach Rom verpflanzten. Daß Massaino auch in Deutschland kein Unbekannter war, zeigen das Florilegium von Bodenschatz, das von ihm den Hymnus „Cantate nobis“ und die Motette „Tulerunt Dominum“, beide zu acht Stimmen, aufgenommen hat, und die Sacrae Symphoniae von Nürnberg aus dem Jahre 1600, die elf Nummern von ihm bringen. Unter den fünfstimmigen Motetten, die durch gediegene Arbeit und leicht verständlichen Ausdruck sich auszeichnen, sind hervorzuheben „Quem vidistis pastores“, „Ne reminiscaris Domine“ und das besonders innige „O quam suavis est“. Beachtenswert wegen der Stimmenanordnung ist die Motette für den Sonntag Trinitatis: Duo Seraphim clamabant. Die ersten Worte: „Duo Seraphim clamabant alter ad alterum: sanctus, sanctus, sanctus Deus Sabaoth“ singen nur die zwei oberen Stimmen; nun setzt der ganze Chor ein „plena est omnis terra gloria ejus“; dann folgen die drei unteren Stimmen mit: „tres sunt, qui testimonium dant“ etc. Es ist die Zeit, wo auch in der kirchlichen Musik sich bereits dramatische Einflüsse bemerkbar machen. Sehr bedeutende, schöne Arbeiten sind die fünfstimmigen Lamentationen, die durch den innigen, elegischen Hauch, der diese Klagelieder durchweht, mächtig ergreifen. Allerdings spricht auch hier ein Künstler der neuen Zeit, der sich nicht mehr streng an die Kirchentöne hält, und durch Unbefangenheit und Originalität in Harmoniewechsel hervortritt. So z. B. bei den Worten „omnes amici ejus spreverunt eam et facti sunt ei inimici“:



Die Lamentationen für Karfreitag nnd Karsamstag sind zum Teil in einfachen Falsobordonen gehalten, wie auch z. B. die älteren berühmten Lamentationen von Carpentras falsobordonenartig gesetzt sind. Von dem „Miserere“ für die drei Tage sind nur die ungeraden Verse komponiert und auch diese in der gerade für diesen Psalm beliebten Fauxbourdontechnik. Ich erinnere an das Miserere von Giovanni Croce und Gregorio Allegri. Die zweichörigen Motetten Massainos zeichnen sich durch eine lebhafte Empfindung, ein frisches Dialogisieren der beiden Chöre und einen Reichtum an schönen Details aus. Ein Beispiel hierfür ist die Motette „Tulerunt Dominum meum“. In Rhythmen an Stellen wie



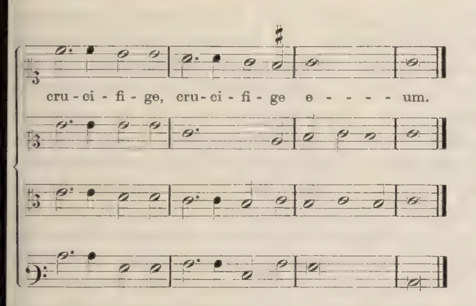
zeigt sich der Anbruch einer neuen Zeit.

Eine besondere Erwähnung verdient Matteo Asola aus Verona, dessen Werke sich einer großen Beliebtheit zu erfreuen schienen, da sie noch bis ins 17. Jahrhundert hinein neu gedruckt wurden. Der klare, reine, einfache Stil, der ohne größere Kunstfertigkeit, aber auch ohne tieferen Ausdruck ist, hat für diese Beliebtheit hauptsächlich mitgewirkt. Santini spartierte von Asolas Werken ein Requiem für vierstimmigen gemischten Chor nach einem Drucke des Jakob Vicenti von 1598, ferner das Officium Defunctorum ad Vesperas, Matutinam et Missam addito Cantico Zachariae quatuor vocibus nach einer Ausgabe des Ricciardo Amadino in Venedig aus dem Jahre 1610[1]), das Officium Majoris Hebdomadae, das bei Amadino 1595 herauskam, und die Vespertina omnium solemnitatum psalmodia, 1582 bei Gardane in Venedig erschienen. In dem Officium der Karwoche ist besonders interessant die Behandlung der Passion durch Asola. Die Rolle des Evangelisten ist nicht komponiert, wird also im Lektionstone ausgeführt, die Reden Christi sind dreistimmig, die der übrigen Personen und der Menge vierstimmig gesetzt. Nur der Schluß der Passion, derjenige Teil, welcher in der
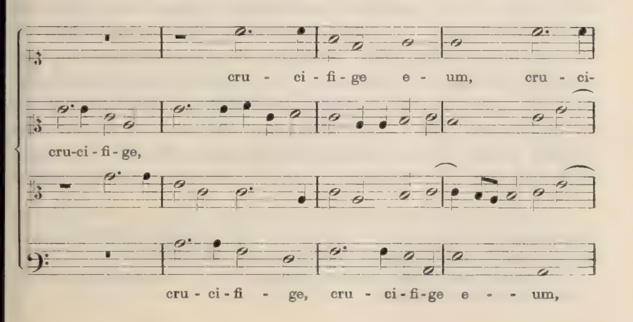
---

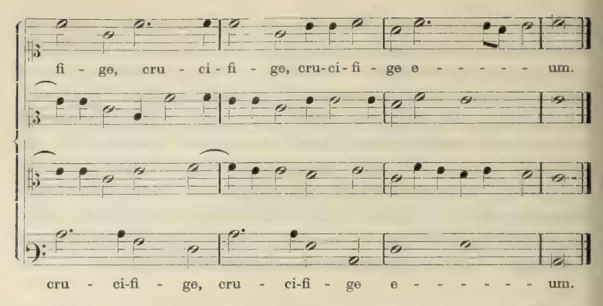
[1]) Nach der Aufschrift auf Santinis Exemplar. Eitner (Quellenlexikon) führt die Drucke von 1593, 1599 und 1603 an.

Liturgie als Evangelium dient, ist ebenfalls komponiert, und zwar vierstimmig. Die Passionen Asolas gehören somit zu der Mischgattung zwischen Choral- und Motettenpassion und sind aus diesem Grunde beachtenswert. Die Reden Christi (Schlüssel: Mezzosopran, Alt, Bariton) sind Note gegen Note gesetzt und in ihrer Anlehnung an den Akzent einfach und schlicht. In den Reden der Menge sind nur einige wenige dramatischer gehaltene Stellen wie „Barabbam“ und „crucifige eum“. Das dramatische Element zeigt sich hier in der Wortwiederholung, in dem Nacheinandersetzen der Stimmen und in der Steigerung bei dem zweiten „crucifige“. In der Markuspassion lautet diese Stelle:



und bei der Wiederholung:





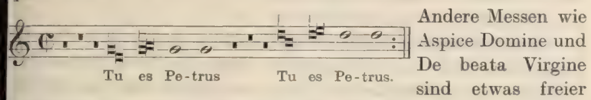
Wegen der Anlehnung an den Akzent haben natürlich die Kompositionen der vier Passionen unter sich sehr große Ähnlichkeit. Die Psalmenkompositionen Asolas tragen ausdrücklich die Bemerkung „juxta decretum sacrosancti Tridentini Concilii", sind daher vornehmlich auf Verständlichkeit des Textes gerichtet; nur das Magnificat ist an einigen Stellen polyphoner gehalten.

Von den spanischen Komponisten, die im 16. Jahrhundert in Italien tätig waren und namentlich für die römische Schule von großer Bedeutung wurden, gehört Cristobal Morales mit zu den ältesten und berühmtesten, wie er überhaupt unter die größten Meister des Jahrhunderts gerechnet werden muß. Mit Recht liegen von diesem Künstler, dessen berühmte fünfstimmige Motette „Lamentabatur Jacob" ein Hauptstück der päpstlichen Kapelle wurde[1]), jetzt eine größere Anzahl Motetten im Neudruck, besonders durch Pedrells Hispaniae schola musica sacra vor; leider aber ist er mit einer vollständigen Messe noch nicht im Neudruck vertreten. Santini brachte sämtliche sechzehn Messen, die in zwei Büchern zuerst in Rom 1544 gedruckt, dann oft neu aufgelegt wurden, in Partitur. In einigen dieser Messen steht Morales ganz auf altniederländischem Boden. Besonders zeigen es die Messen „Tu es vas electionis", wo der Tenor nur den Cantus firmus „Tu es vas electionis beatissime Petre" in wenigen Noten immer wieder bringt[2]), „Ave maris stella" und die beiden

[1]) Adami da Bolsena bezeichnet diese Motette geradezu als die kostbarste Komposition des päpstlichen Archives. S.: Das traditionelle Musikprogramm der sixtinischen Kapelle. Haberl, Kirchenmusik. Jahrbuch 1897. S. 45.

[2]) Santini schreibt hier in seinem Exemplar: R. D. Josephus Baini incoepit mihique difficultates explicavit.

L'homme armé-Messen. Dieses beweist auch die Motette „Tu es Petrus" im zweiten Buch der Sacrae Cantiones von Tilman Susato mit dem Canon „Itque reditque frequens" in der quinta vox:



Andere Messen wie Aspice Domine und De beata Virgine sind etwas freier und leichter gehalten, aber von großer Empfindung und Innigkeit. Mit Motetten kommt Morales schon in dem Liber primus Motectorum quatuor vocum des Nikolaus Gombert (Venedig, Scoto 1541)[1]) vor, von da an findet er sich häufiger in verschiedenen Sammelwerken. Zu seinen bekanntesten Arbeiten gehören die Magnificats, die er zweimal durchkomponierte. In Santinis Sammlung sind sie in einer alten Partitur vorhanden.

Von dem Schüler des Morales Francisco Guerrero besitzt die Bibliothek Santini die Abschrift der vierstimmigen Messe De beata Virgine[2]). Sie ist sehr kurz gehalten, bringt aber schöne Stellen, so das Crucifixus (von den zwei oberen Stimmen alleine gesungen) und das Resurrexit (von Tenor und Baß übernommen). Von den Motetten, die bei Santini vorhanden sind, sind nur zwei vierstimmig, die übrigen sind für eine größere Stimmenzahl komponiert, so ein Regina coeli und Ego flos campi für zwei Chöre und ein Regina coeli für drei Chöre. Während einige von diesen Motetten, wie das vierstimmige „Hic vir despiciens" und die mehrchörigen mehr durch Harmonien zu wirken suchen, zeigen andere, wie „Trahe me post te"[3]) einen auch in der Stimmführungskunst bedeutenden Meister. Auch die Motetten zu sechs Stimmen sind durch diese Kunst der Stimmverflechtung sehr hervorragend. In vorzüglicher Weise weiß Guerrero den Textinhalt durch die Musik wiederzugeben, und in jeder Motette finden sich hierfür besondere Beispiele. In dem „Beata Dei genitrix" ist es besonders der Schluß, wo das auf Sequenzen aufgebaute Alleluja eine tiefgehende Wirkung ausübt, in dem Responsorium „Heu mihi Domine" spricht vornehmlich das

---

[1]) Aus dieser Sammlung das „Sancte Antoni" bei Ambros V.

[2]) Santini hat in der Übertragung die üblichen Texteinschaltungen nicht mit aufgezeichnet.

[3]) Von Pedrell im 2. Bande der Hispan. schola mus. sacra herausgegeben.

„Miserere mei“ in seiner Innigkeit zum Herzen. Die Motette „Locutus sum in lingua mea“ zeichnet sich aus durch ihre reichen Modulationen; von ihr gilt, was Ambros sagt, daß „die Musik dieses Sevillaners so ganz eigen voll, edel und sonor klingt, wie die Sprache seines Landes“.[1])

Wie Morales, so wurzelt auch Tomas Luis de Victoria, Palestrinas Freund und Zeitgenosse, einer der hervorragendsten Vertreter des Palestrinastiles, ganz in niederländischem Boden. Dies zeigen besonders das erste Buch der Messen, das 1576 bei Angelo Gardano erschien, und die Motetten, die 1572 zuerst herauskamen. Santinis Bibliothek besitzt ein Exemplar dieser außerordentlich seltenen Erstausgabe.[2]) Der Titel lautet: Thomae Ludovici De | Victoria Abulensis, | Motecta | Que Partim Quaternis, | Partim Quinis, Alia Senis, Alia | Octonis Vocibus Concinuntur. | (Wappen des Kardinals Otto Truchseß) Venetiis Apud Filios Antonij Gardani. | 1572. 6 Stimmbücher. 4°[3]). Aus dem

---

[1]) III. S. 592. Fétis sagt in seiner Biographie universelle (IV. S. 134), daß sich in Santinis Bibliothek Psalmen und ein Requiem Guerreros in einem Druck von 1559 befinden, das Werk ist aber in der Bibliothek jetzt nicht mehr vorhanden.

[2]) Ph. Pedrell gebrauchte für seine Victoria-Ausgabe ein Exemplar, das sich in Madrid zu befinden scheint.

[3]) Da das Vorwort bis jetzt nur in einer spanischen Übersetzung vorliegt, so sei der Originaltext der Dedikation hier wiedergegeben. Auf der Rückseite des ersten Blattes heißt es:

Illustr. Ac Reveren.
D. D. Othoni. Truchses
Cardinali Augustano Amplissimo,
Patrono Colendissimo.

Equidem, Cardinalis Amplissime, in Musica arte, quam constat laudatissimam esse, iam diu tuo fretus patrocinio ita versor, ut si voluntati par fuisset ingenium, non me (credo) laboris, operae diligentiaeq. meae paeniteret. Nunc vero quoniam recte agentem nihil umquam frustrari aut fallere potest, decet me optima spe niti, cui nihil praeter Dei Opt. Max. gloriam & communem hominum utilitatem propositum fuit, fore, ut hoc meum qualecunque studium optimo cuique maxime probetur. Interim vero, quasi specimen quoddam, aut pignus meae in te voluntatis pias quasdam Cantiones Musico artificio elaboratas (Motecta vulgo appellant) quas ad bonorum omnium, atque in primis huius scientiae studiosorum utilitatem aedere placuit, tuo nomini consecravi. Neq. sane iniuria, id enim, ut facerem, multa erant, quae suaderent. Primum quod mei suscepto patrocinio nihil omnino eorum omittis, quae ad me augendum, atq. honestandum pertinere videantur & me, qui tibi semper fidelissimo benevolentiae & observantiae vinculo fui obstrictus quae a te officia profecta

Vorworte geht hervor, daß diese Motetten die ersten der Öffentlichkeit übergebenen Arbeiten Victorias sind. Auffallend ist, daß er seine Stellung am Collegio Germanico nicht erwähnt. Wenn Kardinal Steinhuber sagt, Victoria sei zwölf Jahre, erst als Sänger, später als Kapellmeister an diesem Kolleg tätig gewesen[1]), und Victoria auf seinem nächsten Werke, dem ersten Buch der Messen sich ausdrücklich „Collegii Germanici in urbe Roma Musicae Moderator" nennt, so wird er 1572 nur als Sänger dort gewesen

---

sunt, & nunc maxime proficiscuntur quo animo, hoc est, quam libenti, quam grato excipiantur, aliquo item minime vulgari officiorum genere, tum ipsi tibi, tum caeteris omnibus testatum relinquere maxime decebat. Deinde Musicae Cantiones & Cantiones piae, ad quem obsecro potius mitti par fuit, quam ad eum, qui & cantu praecipue delectatur, & divinarum rerum studia in toto suo vitae cursu cunctos opibus, atq. honoribus anteposuit? cui vero meorum laborum primum hunc fructum magis, quam tibi persolvere aequum erat, a quo, ut id possem praestare, acceperam & quidquid est in me huiusce cognitionis, si quid tamen est, aut etiam quodcunque est, profectum esse intelligo? Quare me quidem praeter caeteros tantum tibi debere fateor, quantum vix homini hominem debere fas sit. In cuius rei testimonium hos meos qualescunque labores, ingeniiq. primitias tuo potissimum inscriptas nomine, in publicam utilitatem aedere constitui. Quas si tibi probari cognovero, hoc tuo iudicio contentus aggrediar ad alia & quid caeteri de me vel sentiant vel loquantur, non laborabo. In interim quoniam iam hoc tribuisti humanitati tuae, ut me in tuam clientelam suscipies, tribu idem constantiae, ut susceptum tuearis, ac ornes. Vale.

Humilimus Servus
Thomas Ludovicus de Victoria.

Auf der folgenden Seite: Index cum quatuor vocibus. O quam gloriosum, Doctor bonus, Quam pulchri sunt, O decus apostolum, O magnum misterium, Magi viderunt stellam, Senex puerum, Sancta Maria, Ne timeas Maria, Pueri hebreorum, Vere languores, O vos omnes. Cum paribus vocibus. O regem coeli, p. secunda Natus est nobis, O sacrum convivium, p. sec. Mens impletur. Auf Seite 16: Index cum quinque vocibus. Ascendens Christus, p. sec. Ascendit Deus. Dum complerentur, p. sec. Dum ergo essent. Ave Regina, p. sec. Gaude gloriosa. Regina coeli, p. sec. Resurrexit. Alma Redemptoris, p sec. Tu que genuisti. Ecce dominus veniet, p. sec. Ecce aparebit. Cum Beatus Ignatius, p. sec. Ingnis Crux. Descendit Angelus, p. sec. Ne timeas. Gaude Maria Virgo. Auf S. 34: Index cum sex vocibus. Quem vidistis pastores, p. sec. Dicite quid nam vidistis. Vadam & circuibo, p. sec. Qualis est dilectus. Tu es Petrus, p. sec. Quodcunq. ligaveris. Vidi spetiosam, p. sec. Que est ista. Benedicta sit Sancta Trinitas. O Sacrum Convivium. Surexit Pastor bonus. Congratulamini mihi. Salve Regina, 2 p. Ad te suspiramus, 3 p. Et Jesum, 4 p. O clemens, o pia. Index cum octo vocibus. Ave Maria.

[1]) Geschichte des Collegium Germanicum Hungaricum in Rom. Freiburg 1895. I. S. 121.

sein. In der Neuauflage dieser Motetten von 1583 zeichnet er sich als presbiter Abulensis, während er 1572 nur mit dem Namen unterschreibt. Die Vermutung Haberls, daß er erst in reiferem Alter Priester geworden sei[1]), dürfte also richtig sein. Da ein großer Teil der Werke Victorias im Neudruck vorliegt, erübrigt sich hier ein näheres Eingehen auf diese. Im übrigen verweise ich auf Haberls Studie im Kirchenmusikalischen Jahrbuche 1896.

Von dem Spanier Juan Navarro spartierte Santini das Werk Psalmi, Hymni ac Magnificat totius anni quatuor, quinque ac sex vocibus concinendi, das 1590 in Rom bei Jakob Tornerius erschienen war. Navarro zeigt sich hier als einen Anhänger der alten strengen Schule, der von den neueren Strömungen sich unbeeinflußt läßt. Genau nach der Bezeichnung auf dem Titel „secundum ritum sanctae Romanae Ecclesiae" baut er vollständig auf dem gregorianischen Choral auf und hält sich streng an die Kirchentonarten. Hauptsächlich und zunächst denkt er an die praktische Aufführung in der Kirche, und so komponiert er nicht die Psalmen, Hymnen usw. ganz durch, sondern nur einzelne Verse, die andern dem Liturgen überlassend. Die Psalmen sind einfach Note gegen Note gesetzt, der cantus firmus ist unter die verschiedenen Stimmen verteilt. Die Hymnen und Magnificats sind kontrapunktischer gehalten; mit Vorliebe wendet Navarro hier schwierigere Kanons an. Doch finden sich auch hier einfachere Werke, wie ein schönes Te Deum, in dem nur die Partie „Te ergo quaesumus" strenger gehalten ist und auch im Ausdruck von dem andern feierlich-festlichen Teile sich sondert. Den Schluß des Werkes bilden die Marienantiphonen.

Drittes Kapitel.

Die römische Schule.

Den Abschluß der ganzen Entwicklung, welche die Kirchenmusik seit der Mitte des 15. Jahrhunderts genommen hatte, bilden bekanntlich Giovanni Pierluigi da Palestrina und Orlando di Lasso, in denen sich zugleich die Höhe und Vollendung der ganzen Richtung verkörpert. Über Palestrina, dessen Werke in der

[1]) Kirchenmusikal. Jahrbuch, 1896 S. 78 und 1897 S. IV, wo Haberl bereits diese Dedikation kurz bespricht.

jetzt abgeschlossenen Gesamtausgabe allgemein zugänglich sind, soll wesentlich Neues hier nicht mehr gesagt werden. Von dem strengen Stile und der Polyphonie der niederländischen Schule ausgehend, kennt Palestrina auch die Fortschritte seiner Zeitgenossen und vereinigt in sich beide Richtungen, ohne sich allerdings auf die Neuerungen der Modernen einzulassen, sondern in weiser Zurückhaltung und immer im Hinblick auf das Kirchlich-Würdige. Dazu kommen die persönlichen Züge, eine verklärte Andacht, eine Zartheit und Innigkeit und wieder Großartigkeit und Kraft, eine Einfachheit und ein Reichtum an Details, daß Palestrina immer das höchste Ideal kirchlicher Tonkunst geblieben ist. Es ist schon hervorgehoben, daß Santini gerade diesen Meister besonders studierte, gerade ihn in seinen Aufführungen bevorzugte, und so ist es selbstverständlich, daß sich eine große Anzahl der Werke Palestrinas bei ihm in Abschrift befindet.[1]) An Druckwerken Palestrinas besitzt die Sammlung das erste Buch der Messen in der Ausgabe von 1591, das zweite Buch von 1598, das erste Buch der Motetten von 1595 und einzelne Stimmbücher des siebenten Buches der Messen von 1609 und des vierten Buches der Cantica Salomonis von 1613.

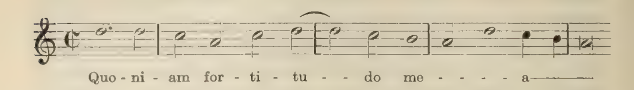
Nach dem Tode Palestrinas geht in Rom die Kirchenmusik schnell abwärts, doch finden sich neben ihm noch eine Reihe bedeutender Komponisten, die Hervorragendes auf diesem Gebiete geschaffen haben. Die römische Schule ist in Santinis Bibliothek in Abschriften ausgezeichnet vertreten, auch die vorhandenen Druckwerke mehren sich jetzt.

Von Pietro Paolo Paciotti, dem Kapellmeister am Seminario Romano, spartierte Santini das Buch Messen, das 1591 in Rom erschien, und die fünfstimmigen Motetten von 1601. Aus den Messen, von denen Proske die herrliche fünfstimmige „Si bona suscepimus“ herausgegeben hat, möchte ich hervorheben die vierstimmige „In te Domine speravi“, die über den oben (S. 52) angeführten Psalm

In te Do - mi-ne —— spe - - - ra - - - - - - vi

[1]) Näheres hierüber siehe im Verzeichnis der von Santini hergestellten Partituren.

des Lheritier oder Verdelot aufgebaut ist. Dem Credo der Messe liegt das Thema des zweiten Teiles des Psalmes



zugrunde. Wie aber Paciotti trotz dieser Vorlage ganz eigen und selbständig vorgeht, möge das „Incarnatus“ dieser Messe zeigen.

Et in - car - na - - tus est de spi - ri - tu san-cto ex

Et in - car - na - tus est de spi - ri - tu san - - cto

Et in - car-na - - - - - tus est de spi - ri - tu san-cto

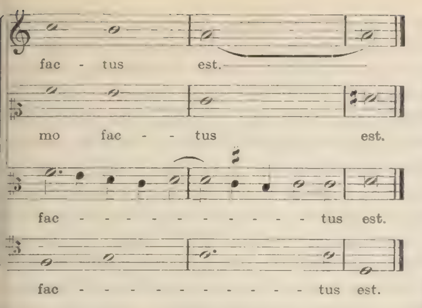
Et in - car - na - - tus est de spi - ri - tu san - cto

— Ma - ri - - - - a Vir - - gi - ne— et ho - mo

ex Ma - ri - a Vir - - - - - - gi - ne— et ho-

ex Ma - ri - a Vir - - - gi - ne— et ho - mo

ex Ma - ri - a Vir - - - - - - gi - ne— et ho - mo



Selten sind die ersten, aus dem „Stabat mater“ Palestrinas bekannten und berühmten Akkorde, die in jener Zeit häufiger vorkommen, so treffend und schön gebraucht wie hier. — Die Motetten Paciottis treten hervor durch eine tüchtige, gediegene Arbeit, ihren zarten und anmutigen Charakter und einen Reichtum an kleinen sinnvollen Zügen. Besonders wäre zu nennen „Hodie Christus natus est“, „Lapidabant Stephanum,“ „Ave Maria“ und „Maria Magdalena“.

Von Giovanni Maria Nanino liegen die vierstimmigen Lamentationen, die Haberl im Kirchenmusikalischen Jahrbuch von 1891 wieder veröffentlicht hat, sowie zahlreiche fünf-, sechs- und achtstimmige Psalmen und Motetten bei Santini in Partitur vor. Von unbekannten Motetten Naninos nenne ich die fünfstimmigen „Ecce odor filii mei“, „Peccantem me quotidie“, „Veni sponsa Christi“, „Hodie beata virgo“, „Dominus Jesus in qua nocte“, die sechsstimmige „Quem vidistis pastores“ und die achtstimmige „Nocte surgentes“. Was die Charakteristik Naninos angeht, so verweise ich auf die treffliche Studie Haberls.[1]) In den vier- und fünfstimmigen Motetten führt Nanino satztechnische Schwierigkeiten ein, die er ausdrücklich als neu bezeichnet, anderseits folgt auch er dem Zug der Zeit in einigen achtstimmigen Psalmen, „in denen rasche syllabische Rhythmen, frappante Harmoniewendungen und dramatische Effekte im auffallendsten Gegensatze zu dem lehrhaften und ausgeklügelten Stile der Motetten von 1586 stehen. . . . Immerhin verdient er aber als einer der letzten Vertreter der römisch-palestrinensischen Schule, der in Theorie und Praxis Bedeutendes geleistet hat, mit Auszeichnung genannt zu werden“ (S. 97).

[1]) Kirchenmusik. Jahrbuch 1891. S. 81 ff.

Viel deutlicher noch zeigt der jüngere Giovanni Bernardino Nanino, welche Entwicklung die Kirchenmusik im Anfange des 17. Jahrhunderts nahm. Zwar hat auch er vierstimmige Psalmen geschrieben, in bezug auf die Proske sagen konnte: „Wohllaut in Melodie und Harmonie, Fluß und Rundung der Modulation, rhythmische Präzision und vollendete Reinheit des Stiles charakterisieren die Werke dieses Meisters"[1]), zwar findet sich bei Santini von ihm ein fünfstimmiges, ganz ausgezeichnetes Ave sanctissima Maria, das immer ein herrliches Beispiel für die Leistungen der guten Zeit der musica sacra bleiben wird[2]), aber die übrigen Kompositionen zeigen die beiden Strömungen, welche die Kirchenmusik nahm, auf der einen Seite Anhäufen größerer Chormassen, auf der andern Seite Eindringen der Monodie. Von der einen Richtung geben Zeugnis die zweichörigen „Beatus Laurentius", „Laetatus sum" und das dreichörige „Salve Regina" (von Santini spartiert nach dem Manuskript in der ehemaligen Bibliothek des Collegio Romano), von der andern Richtung ein Druckwerk, das 1612 zu Rom bei Bartolomeo Zannetti erschien unter dem Titel Motecta D. Jo. Bernardini Nanini singulis, binis, ternis, quaternis quinisq. vocibus, una cum gravi voce ad Organum, a Christophoro Margarina in unum collecta et in lucem edita. Liber tertius 4 Stb. in 4°. Während aber z. B. bei Felice Anerio, der auch schon lateinische kirchliche Kompositionen für ein und zwei Stimmen mit Orgelbaß schrieb, die Melodiebildung immer eine gewisse Würde zeigt, tritt schon bei dem jüngeren Nanino eine starke Konzession an den Geschmack der Zeit, namentlich an das gesangstechnische Virtuosentum auf. Auch Lodovico Grossi da Viadana, der als erster in seinen concerti ecclesiastici von 1602 die neue Richtung in der Kirchenmusik einführte, steht durch seine flüssige, edle Melodiebildung weit über Bernardino Nanino. Als Beispiel sei aus dem Druckwerke, das übrigens Santini nicht in Partitur gesetzt hat, die Motette „Angelus autem Domini" in den Musikbeilagen wiedergegeben.[3])

Von Giovanni Andrea Dragoni besitzt die Sammlung Santinis die vierstimmige kanonische Messe „Dextera tua Domine", in welcher der Kanon durch die sämtlichen Stimmen die ganze

---

[1]) Musica divina. Annus I. Tomus III.

[2]) Spartiert nach einem Exemplar in der Corsiniana.

[3]) S. die Musikbeilage Nr. 10.

Messe durchgeführt wird, nur in verschiedenen Intervallen, die Totenmesse ,,quae dicitur in anniversariis canonicalibus", die sich in den herkömmlichen einfachen und ernsten Bahnen der römischen Totenmesse bewegt, die vierstimmige Motette ,,Sub tuum praesidium", die in den wohlvermittelten Akkordfolgen, in dem stärkeren Gebrauch der Dissonanzen und in ihrem zarten, etwas sentimentalen Charakter ein Beispiel für den Nachpalestrinastil ist, ferner ,,Alma Redemptoris", ,,Ave Regina", ,,Regina coeli", ,,Cum inducerent puerum", sämtlich für vier Stimmen, und das achtstimmige ,,Benedictus Dominus Deus Israel", alles wohlklingende, tüchtige Arbeiten. Auf zehn Stimmblättern in 4⁰ findet sich ein Dixit Dominus für zwei Chöre und zwei Orgeln (die aber beide denselben bezifferten Baß haben) im Manuskript mit der Beischrift Santinis: Originale di D. Andrea Dragoni, Maestro in S. Gio. Laterano dall' an 1576 al 1598. Diese Orgelstimme ist etwas wesentlich anderes als der Bassus continuus des Viadana, denn während dieser einen selbständigen Baß seinen ein-, zwei- und dreistimmigen Gesängen gab, beschränkt sich Dragoni darauf, die jeweilig tiefste Stimme, die also auch Tenor, Alt oder Sopran sein kann, auf der Orgel zu spielen und beim Zusammentreffen der Stimmen durch Dreiklänge oder in Ziffern ausgedrückte Akkorde zu begleiten.[1])

Die Messenkomposition wird von einer Reihe der bedeutendsten Meister der römischen Schule zugunsten der Motette sehr vernachlässigt, so ist z. B. von Ruggiero Giovanelli, dem Nachfolger Palestrinas an St. Peter, nur die achtstimmige, über Palestrinas Madrigal aufgebaute Messe ,,Vestiva i colli" bekannt[2]) (P. S.). Diese Messe, die sich auch im päpstlichen Kapellarchiv befindet, ist von bedeutenderer Arbeit, als es gewöhnlich die mehrchörigen Kompositionen der Zeit sind, auch auf die melodische Entfaltung der einzelnen Stimmen, die imitierende Satzweise und die Verarbeitung des Themas ist Wert gelegt. Den hervorragenden Meister zeigen auch die fünfstimmigen Motetten, die unter dem Titel: Sacrarum Modulationum quae quinis et octonis vocibus Liber primus 1589 bei Nicolaus Mutij in Rom erschienen

---

[1]) Hierüber Haberl im Kirchenmusik. Jahrbuch 1889. S. 44 ff.

[2]) Die einzige von Giovanni Maria Nanino bekannte Messe (,,Vestiva i colli" fünfstimmig, im päpstlichen Kapellarchiv) ist über dasselbe Thema aufgebaut. Auch der früher genannte Giulio Belli hat eine fünfstimmige Messe über dieses Thema geschrieben.

(P. S. nach der Ausgabe von 1598). Die häufige Auflage der Motetten[1]) spricht sehr für die Beliebtheit Giovanellis. Hervorzuheben sind durch ihre reine Schönheit „O sacrum convivium" und „Tantum ergo", durch interessante Einzelheiten „Iste sanctus" und „Quanti mercenarii", in der namentlich der zweite Teil „pater peccavi" hervortritt. Ein fünfstimmiges „Cantate Domino"[2]) ist dagegen namentlich in der Rhythmik freier gehalten und bildet den Übergang zu den achtstimmigen Motetten und Psalmen. Diese haben den Stil Giovanni Maria Naninos, sind aber noch mehr auf äußerliche Wirkung und dramatische Effekte zugespitzt. Vom kirchlichen Standpunkte nicht immer zu loben, sind sie vom rein musikalischen aus betrachtet recht interessant. In ihrem festlichen Charakter sind sie bestrebt, Großartigkeit und Pracht zur Entfaltung zu bringen; dabei werden dann Worte wie „exultate", „jubilate" besonders hervorgehoben. Durch diesen Umstand ist namentlich die Motette „Jubilate Deo" bemerkenswert, die auch Ambros erwähnt (IV. S. 80), da sie auch im Florilegium portense von Bodenschatz enthalten ist. Dieses Streben nach Wortmalerei findet sich auch vereinzelt in den achtstimmigen Psalmen, die sonst ganz einfach gehalten sind, so ist z. B. in dem „Dixit Dominus" das „de torrente" durch größere Läufe herausgehoben.[3]) Im übrigen zeigen doch diese achtstimmigen Kompositionen eine Erscheinung, die wir in den mehrchörigen Werken der späteren Komponisten der römischen Schule allerdings in noch höherem Grade finden, daß nämlich die melodische Führung der einzelnen Stimme vernachlässigt und nur die harmonische Fortschreitung berücksichtigt wird. Von dreichörigen Kompositionen Giovanellis bewahrt Santinis Sammlung ein Kyrie und die Motette „Egredimini et videte", in der die Stelle „quam laudat astra matutina, cujus pulchritudinem sol et luna mirantur" für drei Soprane durch besondere Anmut und Lieblichkeit hervortritt.

Auch die kirchliche Kompositionstätigkeit Felice Anerios, des Nachfolgers Palestrinas als Komponist der päpstlichen Kapelle, liegt hauptsächlich auf dem Gebiete der Motette. Von Messen

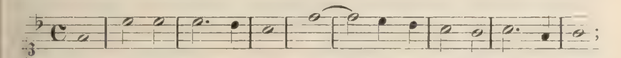
---

[1]) Sie erschienen bei Mutij noch 1593 und 1598, sodann 1593 bei Coattino in Rom, 1598 bei Vincenti und bei Gardano in Venedig, 1608 bei Stein in Frankfurt (Eitner: Quellenlexikon).

[2]) Ein anderes, achtstimmiges, „Cantate Domino" im päpstlichen Kapellarchiv.

[3]) Dieser Psalm auch bei Proske. Mus. div. Annus I. Tomus III.

sind nur bekannt die vierstimmige „Hor le tue forze adopra", die Proske herausgegeben hat, und die achtstimmige „Vestiva i colli" mit dem Thema



von einer zwölfstimmigen in der ehemaligen Altaempsschen Sammlung[1]) ist es zweifelhaft, ob sie von Felice Anerio herrührt. Wie diese Messen, setzte Santini auch die zahlreichen Motetten Anerios, die diese Sammlung enthält, in Partitur. Ein näheres Eingehen auf sie erübrigt sich durch die Studie Haberls im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1903.[2])

Etwas zahlreicher sind die Messen, welche den jüngeren Giovanni Francesco Anerio zum Autor haben. In Santinis Bibliothek liegen von ihm folgende Messen vor: eine von Proske hergestellte und Santini geschenkte Partitur der sechsstimmigen „In te Domine speravi", einer Messe, von der Haberl sagt, daß sie „so vollendet im Palestrinastil geschrieben ist, daß nur die ausdrückliche Angabe des Namens die Autorschaft Anerios aufdrängen kann,"[3]) eine vierstimmige sine nomine, die Haberl im Kirchenmusik. Jahrbuch 1886 unter dem Titel „Missa brevis" veröffentlicht hat, die Messe Paulina Burghesia ad canones 5 vocibus mit dem Titel „Quem dicunt homines", in der die fünfte Stimme aus dem Tenor durch Kanon in der Ober- und Unterquinte oder Oktave gebildet ist, die vierstimmige „nuncupata la Battaglia", von der Haberl sagt, daß sie „bei bloß akkordischer Textesrezitation ein Zeugnis vom tiefen Verfalle des Geschmackes im zweiten Dezennium des 17. Jahrhunderts abgeben kann"; ferner von Haberl nicht genannt, aus dem Archive der Chiesa nuova die achtstimmige „Surge illuminare", die über Palestrinas gleichnamige Motette gebaut ist, ein Kyrie und Gloria quarti toni zu fünf Stimmen und schließlich ein fünfstimmiges Kyrie, Gloria und Credo mit dem Titel „Stella quam viderant Magi" (sämtlich P. S.). In einem von einer andern Hand hergestellten Musikkodex befindet sich ein Kyrie und Gloria „Hic est vere

---

[1]) Vor 1870 Bibliothek des Collegio Romano, jetzt Bibl. Vittoreo Emanuele. Über die Altaempssche Privatkapelle s. Kirchenmusik. Jahrbuch 1903. S. 33.

[2]) S. 28 ff. S. a. Leichtentritt a. a. O. S. 181 ff.

[3]) Kirchenmusik. Jahrbuch 1886. S. 59.

martyr" und eine Messe „Circuire possum Domine", mit G. Fr. Anerio gezeichnet; beide Messen für fünf Stimmen gesetzt, sind ausgezeichnete, im reinsten Stil gehaltene Arbeiten. An Druckwerken besitzt Santinis Sammlung von Francesco Anerio: Motectorum 1, 2, 3, 4, 5, 6 vocibus Liber II. Romae ex typ. Barth. Zannetti 1611; Sacri concentus 4, 5, 6 vocibus. Una cum Basso ad Organum. Liber I. Romae apud Roblectum 1613. 6 Stb.; Litaniae Deiparae Virginis, Majores de ea Antiphonae temporales et Motecta 7, 8 vocibus. Romae apud Masottum 1626. 9 Stb.; und Responsorii della Natività di nostro Signore Giesu Christo con l' invitatorio, Salmo Venite exultemus et Te Deum laudamus a 3, 4 e 8 voci. In Roma appresso Robletti 1629. 4 Stb. (der Sopran fehlt). Aus diesen Arbeiten seien die Weihnachtsresponsorien, die Litaneien und die achtstimmigen Motetten hervorgehoben; sie zeigen den reinen Palestrinastil, während in den übrigen Motetten der monodische und konzertierende Stil zum Durchbruch kommt. Doch ist bei letzterem zu bemerken, daß auch hier die Melodiebildung eine gute und edle ist.

Vollständig der alten, klassischen Richtung gehört in seinen kirchlichen Kompositionen Francesco Soriano an. Auch er hat nur ein Buch Messen veröffentlicht (1609, 8 Messen zu 4, 5, 6 und 8 Stimmen), trat überhaupt erst in seinem 48. Lebensjahre mit Werken für die Kirche auf (1597 erstes Buch der achtstimmigen Motetten), ist aber mit diesen Arbeiten unter die allerersten Vertreter der römischen Schule zu rechnen. Seine Werke zeichnen sich durch eine hervorragende kontrapunktische Technik aus, die erkennen läßt, daß Soriano viel tiefer als seine Zeitgenossen im niederländischen Boden wurzelt, zeigen aber auch außerordentlichen Gehalt und große Kraft des Ausdrucks. Außer den beiden obengenannten Werken brachte Santini von ihm noch die Psalmi et Mottecta für 8, 12 und 16 Stimmen von 1616 in Partitur.[1])

Neben Soriano kommt für die ältere Richtung in der römischen Schule in erster Linie der päpstliche Kapellsänger Arcangelo Crivelli in Betracht, dessen Missarum liber primus 4, 5, 6 voc. 1615 bei Curzio Laurentini in Rom erschien (P. S.). Das Werk enthält die Messen Ave maris stella, Super litanias

---

[1]) Über Soriano s. die Studie Haberls im Kirchenm. Jahrb. 1895. S. 95 ff.

sanctorum, Cantate Domino zu vier Stimmen, die beiden fünfstimmigen Surge propera amica mea und Hic est vere martyr und die sechsstimmige Transeunte Domino. Auch diese Messen repräsentieren in vollem Glanze die Blütezeit der Kirchenmusik, es sind ganz hervorragende Arbeiten nach der satztechnischen Seite hin als auch ihrem inneren Gehalte nach. Sein technisches Können zeigt Crivelli namentlich im letzten „Agnus Dei", das er mit vermehrter Stimmenzahl und in den verschiedensten strengen Kanons zu bringen liebt; die Tiefe seiner Empfindung bringen besonders das „Qui tollis", „Incarnatus", „Crucifixus" und „Sanctus" zum Ausdruck. Denselben reinen, schönen, ausdrucksvollen Stil der Messen hat auch die sechsstimmige Motette „Ecce odor filii mei", die sich auch im Archiv der sixtinischen Kapelle befindet. Zwei achtstimmige Motetten „Laetentur coeli" und die sehr wirkungsvolle „Crucifixus surrexit" hat Fabio Costantini in seine Sammlung „Selectae cantiones excellentissimorum auctorum 8 vocibus concinendae" Rom. Zannetti 1614 aufgenommen, der achtstimmige Psalm „Confitebor tibi" kommt in einer Sammlung „Raccolta de Salmi a 8 di diversi eccelent. autori", Napoli Giov. Giacomo Carlino 1615 vor (sämtlich P. S.). Ein zweichöriges „Exultate Deo" erinnert stark an Giovanellis „Jubilate Deo". Auch hier das charakteristische Streben nach Fülle und äußerlicher Pracht, auch hier ganz ähnliche Tonmalereien! Überhaupt tritt in der römischen Motette des beginnenden 17. Jahrhunderts die Neigung zum Glänzenden und Brillanten sehr stark auf; Texte festlichen Charakters werden entschieden für die Komposition bevorzugt und hierbei wird natürlich mit Vorliebe die Mehrchörigkeit angewandt. Gegen 1610 verlieren sich die Eigentümlichkeiten der einzelnen Schulen; die Mehrchörigkeit, die zuerst in Venedig zur Entfaltung und Blüte kam, wird in Rom immer weiter ausgebaut, geht aber hier mehr auf äußere Wirkung aus, ohne daneben auch den inneren Gehalt der Venezianer zu haben. In der Motivbildung tritt die malerische Tendenz, die allerdings schon im 16. Jahrhundert da war, aber im 17. Jahrhundert die Vokalmusik beherrscht, stark in den Vordergrund, und so ist es kein Zufall, daß z. B. Luca Marenzios „Jubilate Deo" (bei Costantini 1614) der Komposition Giovanellis sehr ähnlich ist.

Die Neuerung Viadanas, Motetten für wenige Solostimmen zu schreiben, fand bei den Musikern der Zeit begeisterten Anklang

und außerordentliche Förderung, so daß wir bei fast allen nun folgenden Komponisten neben der noch immer weiter gepflegten Form der alten, klassischen Motette im sog. Palestrinastil und neben der mehrchörigen Motette ganz besonders diese Arbeiten im neuen, monodischen Stile antreffen, die nun motetti a voce sola, motetti concertati oder auch concerti ecclesiastici, wie sie Viadana selbst nannte, heißen. Den meisten dieser Stücke merkt man allerdings noch ihre Abstammung von der rein vokalen, mehrstimmigen Motette an; so z. B. denen des schon erwähnten Giovanni Francesco Anerio, bei dem, wie Leichtentritt richtig bemerkt (a. a. O. S. 242), „die Solostimme nichts weiter ist, als ein notengetreues Herübernehmen einer einzelnen Stimme aus einer mehrstimmigen Komposition". In der Melodiebildung jener Solomotetten ist der Wechsel zwischen langen Noten und reicheren Koloraturgruppen hervortretend, das eigentliche Deklamieren auf kürzeren Notenwerten kommt bei den römischen Komponisten aus dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts seltener vor; der Aufbau der Motetten ist durch den häufigen Wechsel zwischen C und $^3/_2$ oder $^3/_1$ Takt beachtenswert. In den zwei- und dreistimmigen Solomotetten herrscht durchweg die imitierende Satzweise noch für lange Zeit vor; doch finden sich Ausnahmen, so in den als Dialoghi bezeichneten Duetten.

Die beste Übersicht über die römischen Komponisten aus den ersten Dezennien des 17. Jahrhunderts gibt Fabio Costantini in seinen bedeutenden Sammlungen, von denen schon die Selectae cantiones von 1614 und die Raccolta de Salmi von 1615 erwähnt wurden. Besonders sind noch zu nennen: Selectae cantiones 2, 3 et 4 voc. Lib. 1. Rom 1616 und Scelta di Mottetti a 2, 3, 4, 5 voci. Lib. 2. Rom 1618 (sämtlich P. S.). Außer den vorher genannten Meistern sind hauptsächlich noch folgende Namen vertreten: Asprilio Pacelli, Prospero Santini, Giov. Batt. Locatello, Cesare Roilo, Bartolomeo Roi, Annibale Zoilo, Vincenzo de Grandis, der Herausgeber Fabio Costantini selbst und Alessandro Costantini. Von letzterem, der auch ein Buch Motecta singulis, 2, 3 vocibus bei Zannetti in Rom 1616 herausgab (P. S.), sind namentlich das vierstimmige „Ego sum panis" und das fünfstimmige „Oculi mei semper ad Dominum" hervorzuheben. Von Luca Marenzio, der seine Hauptbedeutung als Madrigalkomponist hat, der aber auch einen ganzen Jahrgang

vierstimmiger Motetten 1588 veröffentlichte[1]), die namentlich der Form nach zu den bedeutendsten Arbeiten der römischen Schule gehören, spartierte Santini einige mehrchörige Werke, die in der Sammlung Altaemps vorhanden waren, die zwölfstimmigen „Laudate Dominum“, „Ave maris stella“ und „Super flumina Babylonis“.

Weniger bekannt und bedeutend, auch in den Sammlungen Costantinis nicht vertreten, sind Annibale Stabile und Curzio Mancini. Von ersterem erschien Sacrarum Modulationum quae 5, 6, 8 voc. concinnuntur Lib. 2. 1585 bei Gardano in Venedig (Sixtus V. gewidmet) (P. S.), letzterer kommt in Santinis Sammlung mit 36 Motetten zu 4, 5, 6, 7 und 8 Stimmen und einer Litanei vor.[2])

Berühmter als diese Komponisten, ja neben Palestrina jahrhundertelang der berühmteste Meister der römischen Schule war Gregorio Allegri durch sein Miserere, das den Hauptanziehungspunkt der päpstlichen Kapelle in der Karwoche bildete. Von Allegri ist besonders die sechsstimmige Motette „Salvatorem exspectamus“ zu nennen, die so im Palestrinastil geschrieben ist, daß sie im 31. Bande der Gesamtausgabe dieses Meisters Aufnahme fand.[3]) Beachtenswert sind auch seine venezianisch zweichörigen Messen (Christus resurgens P. S.). Daß Allegri sich aber auch mit dem neuen konzertierenden Stil eifrig befaßte, zeigen die Motecta 2, 3, 4, 5, 6 voc. organicae dicendorum. Rom Soldi 1621 (Druck und Partitur bei Santini) und die Concertini a 2, 3, 4 e 5 voci. Rom. Soldi 1619 (P. S.). Die Satz-

---

[1]) Im Kirchenmusik. Jahrbuch 1900—1903 wieder herausgegeben.

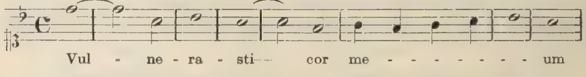
[2]) Das Druckwerk ist bis jetzt nicht gefunden. Laut Aufschrift auf Santinis Partitur — aus der Bibliothek Barberina — sind die Motetten 1608 komponiert und Paul V. gewidmet.

[3]) Über das Thema dieser Motette hat Allegri auch eine Messe komponiert, die den Inhalt des Kodex 106 der päpstl. Kapelle bildet. Die Motette selbst findet sich im Kodex 72 ohne Autorangabe. Wenn Haberl bemerkt (Kirchenmus. Jahrb. 1897. S. 51), daß sie im Kodex zu Urbino F V 9. mit Bestimmtheit als Werk Palestrinas bezeichnet ist, so ist demgegenüber geltend zu machen, daß die Bezeichnungen in diesem Kodex mit Vorsicht aufzunehmen sind, da hier auch die Motetten „Voce mea“ von Felice Anerio, „Quem vidistis pastores“ von Victoria, „Hodie nobis“ von Giov. Maria Nanino und „In lectulo meo“ von Bonomi fälschlich Palestrina zugeschrieben sind. Auch die Angaben Adami da Bolsenas sind immer nachzuprüfen. Leider verzeichnete Santini nicht, aus welcher Bibliothek er seine Kopie anfertigte.

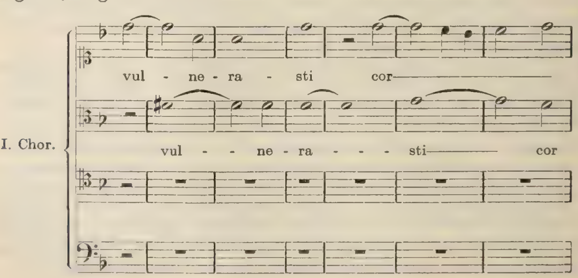
weise in diesen Motetten für Solostimmen ist durchweg imitierend, die Melodien selbst sind würdig und ausdrucksvoll. Aus den Concertini sind besonders hervorzuheben die Motetten „Caro mea“ für Sopran und Baß, „Quam pulchra est“ für vier Stimmen und „Magi videntes stellam“ für drei Tenöre. Letztere ist wieder ein Beispiel, wie auch der Text zuweilen auf die Besetzung Einfluß hat.

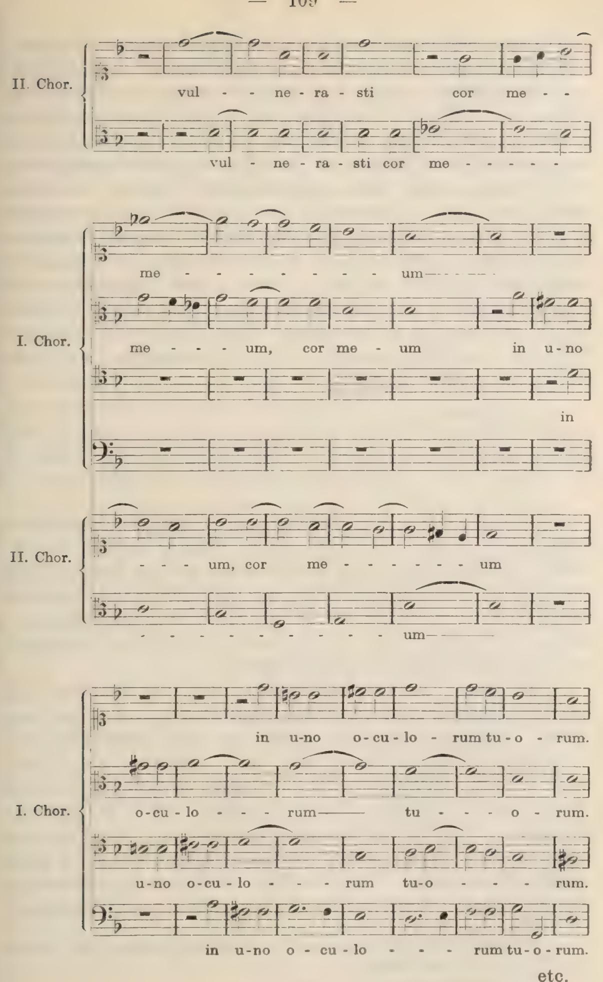
Als ein bedeutender Komponist tritt uns Paolo Quagliati entgegen. Seine Werke für die Kirche, die sich hauptsächlich auf die Motettenkomposition beschränken, liegen in den beiden Drucken vor: Motecta octonis et Psalmus Dixit Dñs 12 vocibus. Una cum Basso ad Organum. Romae. Robletti 1612 (Druck u. P. S.) und Motetti e Dialoghi a 8 voci. Concertati con voci sole, con doi Bassi seguiti per il primo et secondo Organo. Lib. 2. Romae. Robletti 1627. Auf dem ersten Werke bezeichnet Quagliati sich als Organist an Santa Maria Maggiore; das Werk ist gewidmet „Deiparae Virgini coelorum reginae ac sacro Divae Mariae Majoris Canonicorum Collegio“; auf dem zweiten Werke gibt er kein Amt mehr an. In den Motetten ist Quagliati hervorragend durch seine plastischen ausdrucksvollen Themen, durch überraschende Harmoniewendungen und prächtige Modulationen.

So hat z. B. die Motette „Vulnerasti cor meum“, die mit dem schönen Thema

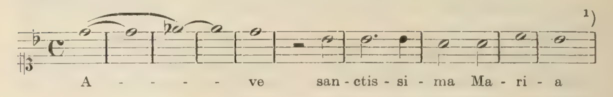


beginnt, folgende Stelle:




II. Chor.
vul - - ne - ra - sti cor me - -
vul - ne - ra - sti cor me - - - - -
me - - - - - - - - um
I. Chor.
me - - - - um, cor me - um in u - no
in
II. Chor.
- - - um, cor me - - - - - - - um
- - - - - - - - - - - - um
I. Chor.
in u-no o - cu - lo - rum tu - o - rum.
o - cu - lo - - - rum tu - - - o - rum.
u - no o - cu - lo - - - rum tu - o - - - rum.
in u - no o - cu - lo - - - rum tu - o - rum.
etc.

An solchen Stellen zeigt sich der große Einfluß, den die Madrigalkomponisten auf die kirchliche Tonkunst ausübten; dieses Weiche und Zartfühlende ist in den inhaltlich ähnlichen Texten des Madrigals zu Hause. Die Chromatik, die im Madrigal reichlich gepflegt wurde, dringt von da in die Motette, dazu kommen die dramatischen Bestrebungen, an denen die römischen Komponisten sehr beteiligt sind. Auch Quagliati hat sich für das junge Musikdrama stark interessiert. Von seinen Motetten seien noch genannt „Exaudi Domine vocem meam", in der ich besonders auf die Stellen „miserere mei" und „conturbata sunt ossa mea" aufmerksam mache, und die in ihrem ernsten Grundcharakter sehr ansprechende „Caligaverunt oculi mei", bei der die Behandlung der Worte „si est dolor sicut dolor meus" bemerkenswert ist. Von den Marienmotetten sind hervorzuheben ein „Ave sanctissima Maria" mit dem Thema



und die Antiphone „Salve Regina". Die Motette „Exaudi Domine vocem meam" und das „Salve Regina" seien hier vollständig wiedergegeben.[2]) Die Motetten des zweiten Druckwerkes, das Santini leider nicht spartiert hat, sind durch den Umstand beachtenswert, daß Quagliati in den Chorsatz Solostimmen einführt, die längere Partien übernehmen. Diese Stücke bezeichnet er als Motetti concertati oder Dialoghi.

Ein durch große Fruchtbarkeit und tüchtige Begabung hervortretender Schüler Giovanni Maria Naninos war Antonio Cifra. Santinis Sammlung besitzt folgende Druckwerke von lateinischen Kompositionen von ihm: Motecta quae binis, 3, 4 vocibus concinuntur. Lib. 2. Romae. Robletti 1610. (Die Vorrede ist gezeichnet vom 11. Januar 1609); Vesperae et Motecta 8 vocibus decantanda. Cum Basso ad Organum. Op. 9. Romae Zanetti 1610; Litaniae Deiparae Virginis 8 et 12 vocibus decantandae. Una cum Basso ad Organum accomodatae. Op. 15. Romae. Robletti 1613; Salmi septem qui in Vesperis ad

---

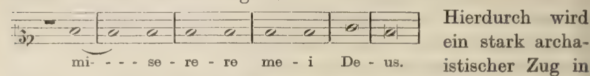
[1]) Dieselbe Motette findet sich auch in einem Musikkodex der Bibl. Santini mit Felice Anerio gezeichnet.

[2]) S. die Musikbeilagen Nr. 11 und 12.
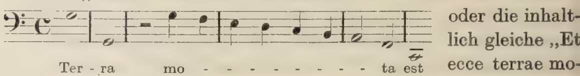
concentus varietatem interponuntur. 4 voc. cum b. ad org. Op. 10. Romae. Robletti 1611; Psalmi sacrique concentus 8 vocibus et organi concinendi. Asisii Salvi 1621 (Sopran und Tenor des ersten Chores und Sopran des zweiten Chores fehlen); und schließlich Sacrae Cantiones, quae 2, 3, 4, 6 et 8 voc. concinuntur. Romae 1638. Vinc. Bianchi (nach dem Tode Cifras von Ant. Poggioli ediert). Zu diesen Werken, die Santini auch zum größten Teil spartierte, kommen noch in handschriftlicher Partitur das erste und zweite Buch der Messen.[1]) Das erste Buch, das 1619 bei Soldi in Rom erschien, enthält die vierstimmigen Messen ,,Magnum haereditatis mysterium", ,,Conditor alme siderum", ,,Tibi Christe splendor Patris", ,,Ad coenam agni providi", die fünfstimmigen ,,Stella quam viderant Magi", ,,Lauda Sion Salvatorem" und die sechsstimmige ,,Non turbetur cor vestrum". Das zweite Buch, 1621 bei demselben Verleger herausgekommen, bringt die vierstimmigen ,,Ut re mi fa sol la", ,,Fecit homo", S'allor che più sperai", die fünfstimmigen ,,Vestiva i colli", ,,Sanctificat Dominus" und die sechsstimmige ,,Tribularer si nescirem". Die Messen Cifras zeigen jene in der damaligen Zeit für die Messenkomposition beliebte Anwendung der strengsten Formen. Cifra offenbart eine ganz außergewöhnliche Meisterschaft in der Behandlung der schwierigeren kontrapunktischen Künste. Letztere liebt er namentlich in den Schlußsätzen der Messe zu zeigen; so bringt er in der ersten Messe ein sechsstimmiges ,,Agnus" mit Kanon in Subdiapente und Subdiapason mit dem Motto: ,,Trinitas in Unitate," oder im ,,Agnus" der Messe ,,Lauda Sion Salvatorem" einen Kanon in Gegenbewegung. Besonders liefert die Messe ,,Conditor alme siderum" eine bedeutende Probe für die satztechnische Meisterschaft Cifras. Das letzte, siebenstimmige Agnus hat einen Kanon in der Sexte und in Gegenbewegung, gebildet nach dem gregorianischen Motiv des Hymnus. Auch die übrigen Sätze haben in der Behandlung und Verarbeitung dieses Themas interessante Stellen. Leichter und kürzer gehalten ist nur die Messe ,,S'allor che più sperai". Eingänglich und leicht verständlich sind die

[1]) Durch Jannaconi scheint Santini auf Cifra besonders aufmerksam gemacht worden zu sein. Auf die Orgelstimme der Sacrae Cantiones von 1638, die auf der Umschlagseite das Porträt Cifras bringen, schrieb Santini: Il mio maestro qui impresse al Cifra un fortissimo bacio dicendo quasi commosso: Requiem aeternam al grande Maestro.

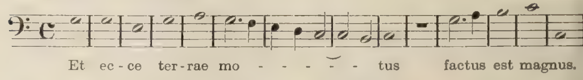
Messen Cifras nicht, auch fehlt ihnen das Anmutige und Verklärte, das liebevolle Eingehen auf Einzelheiten. Zu erwähnen wäre noch, daß in der sechsstimmigen Messe „Tribularer si nescirem“ der Mezzosopran die ganze Messe hindurch nur die Worte und die Weise singt:



Hierdurch wird ein stark archaistischer Zug in die Komposition gebracht. — Als ein ganz anderer tritt uns Cifra in seinen Motetten entgegen, in denen er sich als Anhänger und Vertreter der neuen Richtung zeigt. Es liegt dies in den Texten der Motetten, die zu einer dramatischen Behandlung, wie sie im Zuge der Zeit lag, mehr Anlaß boten. Dies Eindringen des dramatischen Elementes zeigt sich zunächst in der Stimmenbesetzung. Schon Allegri komponiert die Motette „Magi videntes stellam“ für drei Tenöre, Cifra setzt sie für drei Bässe, und so bringt er die Motette „Ex ore infantium“, deren Text von dem Lobe handelt, das Gott sich „aus dem Munde der Kinder“ bereitet, für vier Soprane. Auch in dem Herausheben einzelner Worte und Textabschnitte zeigt sich diese Richtung. Z. B. ist in der vierstimmigen Motette „Exultate Deo“ die Stelle „venite et audite et narrabo vobis etc.“ für Sopran allein gesetzt, erst das folgende „quanta fecit animae meae“ ist wieder vierstimmig. Das Streben nach charakteristischem Ausdruck, die malerische Tendenz in der Motivbildung tritt bei Cifra in besonderer Weise hervor. So hat die Motette „Terra mota est“ das Motiv

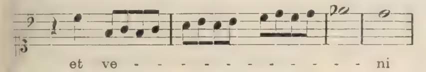


oder die inhaltlich gleiche „Et ecce terrae motus factus est magnus“



Auch hier ist es kein Zufall, daß diese Motette für zwei Bässe gesetzt ist. In wenigen Dezennien war in der Auffassung der kirchlichen Musik ein großer Umschwung eingetreten. Am deutlichsten zeigt sich diese Wandlung der Zeit bei einem Vergleiche der Motetten aus dem Hohen Liede mit den früheren

Kompositionen desselben Textes, z. B. mit denen Palestrinas. Während diese mehr mystisch-allegorisch, ganz im Sinne der Auffassung der Kirche gehalten sind, dringt nun eine mehr wörtliche Auffassung der sinnlichen, leidenschaftlichen orientalischen Liebesdichtung durch. Schon Quagliati zeigt dieses, Cifra geht aber hierin noch weiter. Ein vorzügliches Beispiel hierfür ist die Motette „Surge propera amica mea" mit den Gegensätzen „imber abiit et recessit, flores apparuerunt in terra nostra". Das „et veni" atmet in dem überaus charakteristischen, langsam aufsteigenden Gange bis zur kleinen Septime

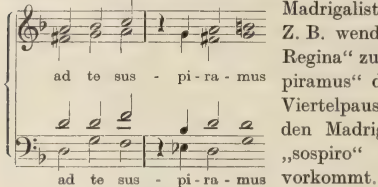


heiße Sehnsucht und inniges Verlangen. Auch der Schluß der Motette „Introduxit me rex" zu den Worten „quia amore langueo"

qui - a a - mo - re, a - mo - - - - - re lan-
qui - a a - mo - re, a - mo - - - re
qui - a a - mo - re lan-

gue - o, a - mo - re, a - mo - - - re —— lan - gue - o.
lan - gue-o, amo - re, a-mo - - - - re lan - - - gue - o.
- gue - o, a - mo - re lan - - - - gue - o.

zeigt in Harmonie und in dem durch Pausen unterbrochenen Fluß der Melodie solch tiefe, ausgezeichnete Charakteristik. Es ist der Gegensatz, der durch die Kultur des ganzen damaligen Rom ging, der Gegensatz von Renaissance und Barock, der hier zum Ausdruck kommt. Während die Renaissance „die Kunst des schönen ruhigen Seins" ist, will der Barock „packen mit der Gewalt des Affektes . . . er gibt Aufregung, Ekstase, Berauschung."[1]) — In den achtstimmigen Motetten und Psalmen zeigt Cifra die Schule Naninos, doch ist er auch in ihnen von den Madrigalisten stärker beeinflußt. Z. B. wendet er in einem „Salve Regina" zu den Worten „ad te suspiramus" das Suspirium, d. h. die Viertelpause an, ein Brauch, der in den Madrigalen bei den Worten „sospiro" oder sospiri" häufiger vorkommt.



Für die Motette kommt die Art, für zwei, drei oder vier konzertierende Stimmen zu komponieren, um 1620 immer mehr in Gebrauch; nicht nur in Rom, auch im übrigen Italien wird sie gefördert und gepflegt. Von römischen Komponisten nenne ich Alessandro Capece, der 1623 bei Robletti in Rom als op. 9 „il quarto libro de Motetti concertati a 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 voci" und 1624 bei demselben Verleger als op. 12 „il sesto libro de Motetti a 2, 3, 4 e 5 voci" herausgab[2]); ferner Francesco Pascale (lateinisch Paschalis) mit Cantiones binis, 3, 4 vocibus concinendae et Missa 5 voc. una cum basso ad org. Op. 3. Romae.

---

[1]) Heinrich Wölfflin, Renaissance und Barock, 2. Aufl. München 1907. S. 22f. Wie nach dieser Definition nur daraufhin, daß der Barock sich im Unverstellbaren, Unendlichen, Formlosen ergeht, die Kunst Palestrinas als Barock bezeichnet werden kann (S. 65), ist nicht einzusehen. Ein Hinweis auf Wagner und Nietzsche tut es hier doch nicht. Und wenn Wölfflin als ein Charakteristikum der Renaissance das liebevolle Sichversenken in jedes Detail hinstellt, so hat auch dies Palestrina in hervorragendem Maße. In der musikalischen Renaissance kommt übrigens auch die Einfachheit und Schlichtheit der Themen sehr in Betracht. In dieser Hinsicht muß noch Orazio Benevoli als Vertreter der Renaissance hingestellt werden, wie es auch Kretzschmar tut (a. a. O. S. 173).

[2]) Beide Werke, die nur in der Bibl. Sant. erhalten zu sein scheinen, setzte Santini in Partitur; außerdem noch die acht vierstimmigen Magnificat, die 1616 bei Zannetti in Rom erschienen waren. Auf den Drucken bezeichnet Capece sich als „Maestro di cappella Santiss. Nuntiata di Sulmona".

Robletti 1618; Domenico Campesi mit Lilia campi 2, 3, 4, 5 e 6 voc. modulanda. Lib. 5. Romae. Masotti 1627[1]); Tullio Cima aus Ronciglione mit Motecta 2, 3, 4, 5 voc. decantanda cum b. ad org. Lib. 2. Roma. Soldi 1625[2]); von süditalienischen Francesco Costanzo aus Cosenza mit „Il primo libro delli Motetti a 2, 3 e 4. Con un Vespero, Hinni, Compieta e Messa a 4, con il suo basso continuo. In Napoli, appresso Costantino Vitali 1621[3]); den Augustinermönch P. Spirito Anagnino, Kapellmeister an der Kathedrale von Murano, mit Nova sacra cantica in Dei, B. Virginis, aliorumq. Sanctorum festivitatibus decantanda 1, 2, 3, 4 voc. una cum parte organica. Lib. 2. Neapoli apud Constantinum Vitalem 1617[4]); Giovanni Maria Sabino da Turi, „Maestro di capella della real chiesa del Castello Novo di Napoli", mit Secondo libro delli Mottetti a 2, 3 e 4 voci. In Napoli

---

[1]) 4 Stb. Die Baßsimme fehlt, Santini ergänzte sie nach dem Exemplar in Bologna.

[2]) 4 Stb. Auf diesem seltenen Drucke nennt sich Cima einen Schüler Abundio Antonellis und bezeichnet sich als Kapellmeister am Seminario Romano. Sant.s Bibl. besitzt von ihm noch: Vespertina Psalmodia, Missa et Litaniae B. M. V. tribus vocibus organo concinendae. Op. 7. Roma 1673. Mutij. 4 Stb. Herausgegeben ist das Werk vom Verleger. Handschriftlich sind von Cima noch vorhanden in Stimmbüchern die Vesperpsalmen zu vier Stimmen und ein achtstimmiges „Confitebor".

[3]) 5 Stb. Der Inhalt dieses seltenen Werkes, dessen Autor Fétis und Eitner nicht kennen, ist: 4 voc.: die Psalmen: Dixit Dominus, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum, Magnificat, Cum invocarem, In te Domine, Ecce nunc benedicite, der Hymnus Te lucis ante terminum, der Lobgesang Simeons Nunc dimittis und eine Messe. Es folgen die Motetten: Daniel flos pulchritudinis, 2. p. Turbe currunt, Ave virgo, Jesu corona martyrum, O Jesu mi dulcissime, Mater misericordiae, Pange lingua, Sacris sollemniis, Veni creator, Ave maris stella, Exultet caelum laudibus. 3 voc.: Concussum est mare, Sancti mei, Ave sanctissima, Vidi innocentes, Veni dilecte mi, Leva oculos neos. 2 voc. Surge illuminare, Hic est vere martyr und der Dialog Qualis est dilectus tuus. Santini hat das Werk nicht spartiert.

[4]) 4 Stb. Auf der letzten Seite der Stimmbücher befindet sich außer dem Inhaltsverzeichnis folgende Bemerkung an die Ausführenden: Crederò che questo secondo libro de' miei Concerti sarà per esservi grato, essendo stato da me composto con stile facile, vago & arioso, havendo in esse fuggito tutte le scabrosità, che nella musica occorrere sogliono, & atteso alla facilità & gravità del concerto con havere imitato le parole al più che è stato possibile; anzi dirò, che si potranno cantare da persone, che non haveranno cognitione di musica per l' aria, che in essi si ritrova, & se saranno cantati a battuta larga & con bella gratia sicome stanno quivi impressi non aggiungendovi altri passagi ò gorghe, il tutto riuscirà bene, & io mi sforzarò frà pochi di dare in luce il

Apresso Ambrosio Magnetta. 1626.[1]) Norditalien ist bei Santini mit Motetten dieser Art vertreten durch Alessandro Grandi (1., 2., 3. und 4. Buch der zwei- bis vierstimmigen Motetten, Venedig Vincenti 1621 und 1623), Vincenzo Pellegrini (Motetten Venedig 1619. P. S.) und Giovanni Brunetti (zwei- bis vierstimmige Motetten Venedig 1625. P. S.). — Auch in die Psalmenkomposition, für die allerdings die Zweichörigkeit noch immer die beliebteste Form bleibt, hält die neue Kunst in dieser Zeit ihren Einzug. So gab der römische Geistliche Romano Micheli, ein Schüler Giovanni Maria Naninos, 1610 bei Robletti in Rom ein Druckwerk heraus mit dem Titel: Psalmi ad officium Vesperarum musicis notis expressi et ternis vocibus decantandi. Una cum parte organica. Lib. 1, und Kompositionen ähnlicher Art erschienen 1624 bei demselben Verleger von Geronimo Gibellini, Kapellmeister an der Stiftskirche von Norcia, in den „Salmi Vespertini Domenicali a 2 e 3 voci per l'organo". Vornehmlich war es die Rücksicht auf kleinere Gesangschöre, welche die Komponisten zu solchen Arbeiten bewog. — Über den Bau der Motette ist noch folgendes zu bemerken. Die Texte der Motetten werden kürzer[2]), auch die Textwiederholung wird mehr eingeschränkt. Es sind zum größten Teil schnell hingeworfene

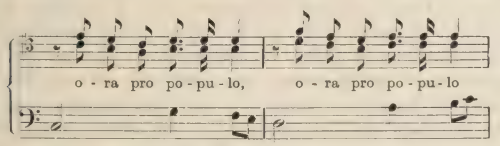
---

terzo libro, quale di già stà in termine. Et vivete felici. Die Anmerkung auf der Orgelstimme lautet: Per non confondere con tanta quantità di numeri li novelli Organisti, non si sono assignati sopra le note le 4 & 3 per tutte, sapendo, che nella maggior parte delle cadenze si suogliono fare, e vi s' intendono: Ma si è procurato di porvi solamente li numeri consonanti e dissonanti più necessarii, rimettendo al prudente giuditio loro l' accompagnarvi de gli altri, con stare bene attenti con l' orecchie alle parti, che cantano, e fare giuste le 3 & 6 maggiori e minori, diesis ♯, b molle e be quadri, che il tutto riuscirà bene rimettendomi dare alcune brevi regolette del modo di sonare sopra un Basso continuo nel terzo libro di miei Concerti. E vivete felici. Dieses dritte Buch der Konzerte ist bis jetzt nicht aufgefunden. Die Melodien der vorliegenden Stücke sind kürzer und einfacher gehalten, als es sonst bei diesen Motetten der Fall zu sein pflegt; die einzelnen Stimmen wiederholen sie zwei-, dreimal nacheinander, treten sie zusammen, so geschieht es meist in Terzen. Auch das Deklamieren auf kleineren Notenwerten ist hier stärker als sonst betont. Die Harmonie ist uninteressant und bietet wenig Abwechslung.

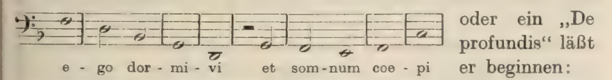
[1]) 4 Stb. Von diesem Komponisten liegt außerdem noch bei Santini vor: Psalmi de Vespere a 4 voci. In Napoli. Magnetta 1627. (Auf dem Cantus steht verdruckt 1607.) 5 Stb. Inhalt: Acht Psalmen, ein Magnificat und zum Schluß der Psalm Confitebor von Claudio Monteverdi.

[2]) Z. B. heißt der Text der oben erwähnten Motette Terra mota est von Cifra: „Terra mota est, etenim coeli distillaverunt".

Arbeiten, die wohl nur einem augenblicklichen Bedürfnisse entgegenkamen. Daher erklärt sich auch die große Produktion auf diesem Gebiete. Auch angesehene und hervorragende Männer wie Cifra bringen hier eine Reihe weniger bedeutender Kompositionen. Wo es aber immer geht, wird eine äußerliche, gewissermaßen szenische Darstellung des Textinhaltes, namentlich in der Stimmenbesetzung, erstrebt. Wie wir sahen, liefert Cifra hierfür einige Beispiele. Aber auch andere. So bringt Capece die Motette „Ecce tu pulchra es, amica mea“ in Dialogform. Diese Worte übernehmen nur Tenor und Baß, Sopran und Alt fahren fort mit „ecce tu pulcher es, dilecte mi“, und erst bei den Worten „lectulus noster floridus“ vereinigen sich die vier Stimmen. Pellegrini läßt in der Motette „Tulerunt Dominum meum“ die ersten Worte „Tulerunt Dominum meum et nescio, ubi posuerunt eum“ von einem Sopran allein singen, die Entgegnung der beiden Engel „Mulier, quid ploras“ wird darauf von zwei andern Sopranen gebracht. In der musikalischen Schreibart herrscht durchaus die imitierende Satzweise vor. Nur Capece bringt einigemal die Stimmen in Parallelen, in Terzen- und Sextengängen geführt.[1]) Dabei können dann auch im Ausdruck mißglückte Stellen mit unterlaufen. So z. B. heißt es in der Motette „Sancta Maria, succurre miseris“:

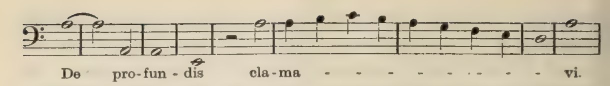


Solche volkstümliche Stellen sind aber direkt Ausnahmen. In der Thematik lieben diese Meister breite Rhythmen abwechselnd mit Koloraturgängen und große Intervallsprünge, namentlich für Baßmotive. Auf die malerische Tendenz wurde schon hingewiesen. So schreibt z. B. Pellegrini in der Motette „Ego sum qui sum“



oder ein „De profundis“ läßt er beginnen:

[1]) Auf Anagnino wurde schon hingewiesen.

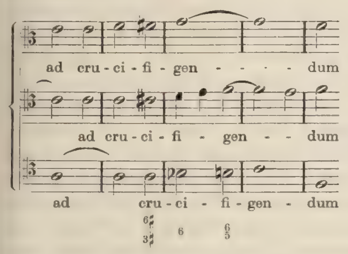


Im allgemeinen kann man nicht sagen, daß die Motetten einen bedeutenden Ausdruck haben, die meisten kennzeichnen den seit Palestrinas und Lassos Tode in der Kirchenmusik eingetretenen Verfall, der sich besonders in rhythmischer Zerrissenheit und in dem Eingehen auf die Manieren der Sänger findet. Doch kommen auch einzelne gute Arbeiten vor, wie z. B. von Brunetti ein zweistimmiges ,,O bone Jesu" und das vierstimmige ,,Dulcedo panis tui" durch Einfachheit und zarte Empfindung hervortreten.[1])

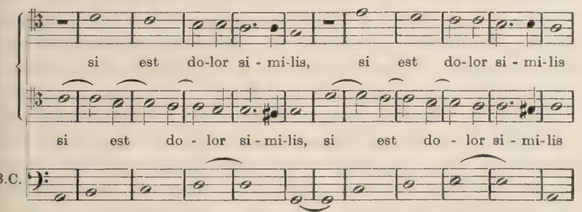
Bedeutender als diese genannten Komponisten ist Agostini Agazzari, von dem an Druckwerken bei Santini vorliegen: Psalmorum ac Magnificat, quorum usus in Vesperis frequentior est, 8 voc. Op. 15. Venetiis apud Ricc. Amandinum 1611. 9 Stb.; Eucaristicum melos tum singularibus, tum variis vocibus degustandum. Op. 20. Romae Soldi 1625. 4 Stb. — Das Werk, das gewidmet ist ,,Regi seculorum immortali qui panis est vitae aeternae", enthält Hymnen und Motetten zur Feier des Altarsakramentes für 1, 2, 3, 4 und 5 Stimmen —; und schließlich Musicum Encomium Divini Nominis simplicibus, 2, 3, 5 vocibus. Romae apud Vinc. Blancum 1640. 4 Stb. Dieses Werk enthält hauptsächlich Motetten zu Ehren des Namens Jesu. Santini spartierte von ihm noch die Motetten, die 1603 und 1614 in Rom bei Zanetti und Robletti erschienen waren. Die Motetten von 1603 stehen in Arbeit und Gehalt noch auf dem älteren Boden, einige sechsstimmige sind noch ohne Orgelbegleitung geschrieben. Unter diesen ist besonders ,,Omnes gentes plaudite manibus" hervorzuheben, da sie ganz ausgezeichnet den Ton der Fröhlichkeit und des Jubels trifft. Ein Teil dieser Wirkung beruht in dem Wechsel der Chorgruppen, indem die drei höheren Stimmen und die drei tieferen zusammengefaßt werden, ähnlich wie es z. B. Händel in dem Chore ,,Hoch tut euch auf" im Messias tut. Die beiden höheren Stimmen werden zum großen Teil in Terzengängen ge-

[1]) Nur kurz bemerkt sei, daß von Pellegrini auch ein fünfstimmiges Requiem vorliegt (P. S.), das auf dem gregorianischen Choral aufgebaut, im Stil der älteren römischen Totenmesse gehalten und durch treffliche Arbeit und ernsten Ausdruck bedeutend ist.

führt, bei den Worten „in voce tubae“ treten jene Dreiklangsfanfaren auf, die für die Komposition solcher Stellen üblich sind. In den späteren zwei- und dreistimmigen Motetten schlägt Agazzari einen eigentümlich treuherzigen und innigen Ton an, die Melodie ist von besonderer Anmut, dabei aber kirchlich würdig und von treffendem Ausdruck. Besonders liegen Agazzari Texte elegischen Inhaltes. Wie er hier in kleinen Zügen hervortritt, zeigt z. B. die Motette „Ave rex noster“ bei den Worten „ductus es ad crucifigendum:



oder die Stelle „si est dolor similis“ in dem Responsorium „O vos omnes, qui transitis“:
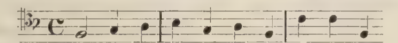


Während in der Motettenkomposition die neue Kunst sich immer weiter ausbreitet, behauptet sich in der Messe eine mehr konservative Richtung, ja man sucht sogar die kontrapunktischen Künste, wie wir schon bei Cifra gesehen haben, immer mehr zu steigern. Ein Hauptvertreter dieser Richtung ist Vincenzo Ugolino aus Perugia, der um 1617 Kapellmeister an der französischen Nationalkirche S. Ludovico in Rom war. An Druckwerken besitzt die Santinische Sammlung von ihm: Motecta sive Sacrae Cantiones in festis mobilibus et sanctorum totius anni. Lib. 2. Venetiis apud Jac. Vincentium 1617; lib. 3 bei demselben Verleger 1618; lib. 4, Romae ex typ. Andraei

Phaei 1619; und von den Psalmi ad Vesperas 8 voc. Venetiis Vincenti 1628 den Cantus, Tenor, Bassus I. Chori, den Cantus II. Chori und den Bassus ad organum. Auf diesem letzten Werke gibt Ugolino kein Amt mehr an, die Dedikation an den Kardinal Hieronymus Columna ist aus Rom unter dem 15. September 1628 gezeichnet. In Partitur setzte Santini von Ugolino aus dem Archiv der Chiesa nuova Motecta et Missae 8 et 12 vocibus cum basso ad organum, die 1622 bei Soldi in Rom erschienen waren. Nach dem Titel auf diesem Werke war Ugolino um diese Zeit Kapellmeister am Vatikan. Das Werk enthält die achtstimmigen Messen „Sopra il vago Esquilin un tempio sorge“ und „Perfice gressus meos“, die zwölfstimmigen „Beata es virgo“ und „Quae est ista“, sodann die Motetten „Perfice gressus meos“ für acht, „Exultate Deo“, „Beata es virgo“ und „Quae est ista“ für zwölf Stimmen. Den Schluß bilden „Canones artificio nimio elaborati“. Die Messen sind mit Ausnahme der ersten über die gleichnamigen Motetten gebaut. Trotz der Mehrchörigkeit haben sie nicht den gewöhnlichen homophonen Stil, sind vielmehr zum großen Teil in den schwierigsten Kunstformen gebildet. In manchen Sätzen der Messen ist die rein technische Seite der musikalischen Arbeit Selbstzweck, diese werden so Auswüchse der Kontrapunktik, gegen die sich um 1630 hauptsächlich der Kampf richtet. So ist z. B. in der Messe „Perfice gressus meos“ das „Osanna“ ein achtstimmiges Kanon, und zwar gehen vier Stimmen in derselben, die andern vier in Gegenbewegung; das Benedictus ist ein sechsstimmiger Kanon, das Benedictus der Messe „Beata es virgo“ bringt zwei Kanons mit dem Motto „Unitas in Trinitate“ und „Trinitas in Unitate“; der Tenor des zweiten Agnus der Messe „sopra il vago Esquilin“ hat einen Kanon, der vom Sopran in Oktave und in derselben Bewegung, vom Alt und Baß in Verkehrsschritten weitergeführt wird. Doch finden sich in diesen Messen auch einfache und leichter zugängliche Stellen. Die zwölfstimmigen Messen sind namentlich interessant durch die verschiedenen Stimmenkombinationen, so ist z. B. das „Crucifixus“ der Messe „Beata es virgo“ für drei Soprane und drei Bässe geschrieben; im „Incarnatus“ derselben Messe, das mit der Bezeichnung „Soli“ versehen ist, wechseln sich die einzelnen Stimmen der drei Chöre ab. In der Behandlung der Chöre, d. h. durch eine äußerst wirksame Verteilung und Anordnung der Stimmen ist auch die Motette „Exultate omnes“

sehr beachtenswert. — Die zwei- und dreistimmigen Motetten Ugolinos haben keinen künstlerischen Wert.

Schüler Ugolinos war sein Neffe Lorenzo Ratti, von dessen Sacrae Modulationes, die 1628 in Venedig bei Vincenti gedruckt werden, die Santinische Bibliothek den ersten und dritten Teil in Stimmbüchern besitzt. In Partitur setzte Santini von ihm die Motetten für 2, 3, 4 und 5 Stimmen, die 1617 in Rom bei Zanetti herausgekommen waren, sowie mehrere achtstimmige Motetten aus den Sacrae Modulationes. In diesen letzten geht Ratti namentlich durch die Einführung von Solostimmen nach dem Beispiele Quagliatis über den gewöhnlichen mehrchörigen Stil hinaus.

Auch Paolo Agostini, Schüler und Schwiegersohn Bernardino Naninos, der bis zu seinem frühen Tode 1629 Kapellmeister an St. Peter war, geht in seinen Messen, die er 1627 in fünf Büchern bei Robletti zu Rom in Partitur erscheinen ließ, von dem strengen kontrapunktischen Stile aus. Namentlich ist hier die fünfstimmige Messe über das Hexachord aus dem ersten Buche hervorragend.[1]) Ferner wären zu nennen: die vierstimmige Messe sine nomine im dritten Buche, der ebenfalls das Hexachord zu Grunde liegt, mit dem siebenstimmigen Agnus, die vierstimmige „Benedicam Dominum", die ganz kanonisch geführt ist, und die fünfstimmige „Si bona suscepimus", bei welcher der Baß im zweiten Agnus vor- oder rückwärts gelesen werden kann. Durch Hinzunahme einer sechsten Stimme, die mit dem Basse einen Kanon bildet, kann durch jenen Umstand, wie Agostini in der Vorbemerkung zu dieser Messe ausführt, dieses Agnus auf vierzehn verschiedene Arten gesungen werden. Bei Santini liegt aber auch eine vierstimmige Messe von ihm mit dem Thema



in Abschrift vor, die bei tüchtiger Arbeit doch in leichterer Faktur gehalten ist und einen gefälligen Eindruck macht. Von einer köstlichen Frische der Empfindung ist besonders das Sanctus. Auffallend ist eine reiche Modulation und eine starke Betonung des Chromatischen. An vierstimmigen Motetten, die noch ohne Orgelbaß geschrieben sind, befinden sich in Santinis Sammlung

[1]) Das achtstimmige Agnus dieser Messe, das über drei Kanons aufgebaut ist, bringt Martini in seinem Saggio di contrappunto. II. S. 295 ff.

von Agostini: „Jesus inflammator cordium", „Panis angelicus", „Ego sum panis", „Adoramus te Christe", „O sacrum convivium" und „Amor Jesu dulcissime". Während die beiden letzten in den Rhythmen die neue Zeit erkennen lassen, verkörpern namentlich das „Panis angelicus" und das „Adoramus" einen reinen, hochstehenden Stil. Mit Recht bezeichnet dieses Proske, der es mit dem „Ego sum panis" herausgab, als einen „zarten und heiligen Engelsgesang"[1]). Einen Reichtum an harmonischem Farbenglanz hat das vierstimmige Offertorium für Palmsonntag „Improperium exspectavit", das im Manuskript vorliegt.[2]) In dem ernsten Ausdruck ist diese Motette ein bedeutendes Zeugnis für den hohen Kunstsinn Agostinis, in dem etwas weichen Charakter, in den reichen, fein vermittelten Modulationen, in dem Gebrauch der Dissonanzen ein Beispiel für den Nachpalestrinastil.[3]) — Agostini gehört auch unter die römischen Meister, die für größere Chormassen schreiben. Von solchen Kompositionen bewahrt Santinis Sammlung ein zweichöriges „Dixit Dominus" über den achten Ton, die dreichörige Motette „Venite et ascendamus in montem Domini", die fünfchörige Motette „Haec est domus Domini" und ein fünfchöriges Magnifiat. In diesem Magnificat ist das „Quia respexit" für fünf Soprane, das „Deposuit potentes" für fünf Bässe gesetzt. Auch hier zeigt sich der Charakter der ganzen damaligen Zeit, wo man durch das Schrankenlose und Gegensätzliche zu wirken suchte.

Ein besonderes Wort der Erwähnung verdient Giuseppe Corsi di Celano, der in den fünfziger Jahren des 17. Jahrhunderts Kapellmeister an Sa. Maria Maggiore, später am Lateran in Rom tätig war. Leider sind nur wenige Kompositionen von ihm erhalten, aber diese wenigen lassen in ihm einen ganz bedeutenden Meister erkennen. Eine achtstimmige Messe in A-Dur mit dem Titel „La luna piena" spartierte Santini nach einem Manuskripte in Sa. Maria Maggiore aus dem Jahre 1657. Meisterhafte Führung der einzelnen Stimmen, reiche und gediegene Abwechslung der beiden Chöre und wieder wohl-

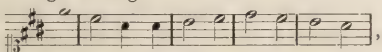
---

[1]) Musica divina. Annus I. Tomus IV.

[2]) Das Manuskript besteht aus zwei Bogen; der innere scheint Autograph zu sein, der äußere ist von Santini geschrieben. Auf der Vorderseite schreibt Santini: Le due facciate mancanti originali col titolo della composizione sono ora in Vienna presso il Sig. Luigi Fuchs.

[3]) S. die Musikbeilage Nr. 13.

bedachtes Zusammenführen, treffliche Ausnutzung der Klangmassen, ausgezeichneter Wohlklang, liebevolles Sichversenken in den Inhalt des Textes, Herausheben besonderer bedeutender Stellen, prächtige harmonische Wirkungen machen diese Messe zu einem hervorragenden Kunstwerke. Der Stil der Komposition ist nicht mehr der kontrapunktische, wie ihn die Meister des 16. Jahrhunderts anwenden; es ist ein „Mittelstil zwischen Homophonie und Polyphonie", den Paolucci in seiner Arte pratica di contrappunto „pieno legato moderno" nennt.[1]) Das Gloria der Messe sei hier vollständig wiedergegeben[2]) und besonders aufmerksam gemacht auf den Eintritt des „adoramus", des „suscipe deprecationem" und den prachtvollen, breit ausgeführten Schluß „in gloria Dei patris", wo am Ende die beiden Soprane vereinigt in langen Noten das Thema

,

das schon bei dem „Domine Deus" auftrat, bringen, während die übrigen Stimmen in lebhaften und bewegten Rhythmen sich bewegen, eine Form, wie sie z. B. auch Benevoli in seiner mehrchörigen Messe mit Vorliebe gebraucht. Von weiteren mehrstimmigen Kompositionen Corsis liegen nur vor das bekannte vierstimmige „Adoramus", ein vierstimmiges „Christum regem" und „Tantum ergo" und ein fünfstimmiges Miserere, das einige sehr schöne Einzelheiten bringt. Auch die konzertierenden Motetten Corsis, von denen Caifabri in die Sammlung Scelta di Motetti a 2 e 3 voci. Rom 1665 die beiden „Domine libera animam meam" für zwei Soprane und „Exaudi Domine" für Alt, Tenor und Baß aufnahm, zeichnen sich in der Unzahl dieser Art Motetten durch eine schöne, ausdrucksvolle und würdige Melodie aus.

An dieser Stelle mögen noch einige seltene, in Santinis Bibliothek befindliche Druckwerke aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts angeführt sein. Es liegen vor: von Curtio Valcampo, Chori Musici Magister in Templo Divi Feliciani in urbe Fulginia: Sacrarum Cantionum quae vulgo Motecta appellantur senis vocibus concinnatus lib. 1. Venetiis apud Ricc. Amadinum 1602. 6 Stb. Inhalt: 21 Motetten für sechs Stimmen, eine siebenstimmige und zwei achtstimmige; von Domenico

---

[1]) Siehe hierüber auch: Leichtentritt a. a. O. S. 195 f.

[2]) S. die Musikbeilage Nr. 14.

Massentio, einem Schüler Bernardino Naninos, der auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition eine reiche Tätigkeit entfaltete, Motecta 2, 3, 4, 5 voc. cum Basso ad Organum concinenda, una cum Litaniis B. M. V. Lib. 2. Romae. Zanetti 1614. 4 Stb.; Sacrarum Cantuum 3, 4, 5, 6 voc. organice dicendorum una cum Litaniis B. M. V. Lib. 3. Roncilioni apud Dominicum de Dominicis 1616. 4 Stb.; Psalmi qui in Vesperis una cum Duplici Magnificat et Hymno Confessoris concinuntur 4, 5 voc. Cum Basso ad Organum. Lib. 1. Romae. Zanetti 1618. 5 Stb.; Psalmodia Vespertina tam de Dominicis quam de Apostolis cum Regina coeli, Salve Regina et duplici Magnificat 8 voc. cum basso ad organum concinenda. Op. 9. Romae. Masotti 1631. 9 Stb.; Salmi Vespertini a 4 voci intieri concertati e seguiti. Da cantarsi nelle Domeniche e feste della B. V. con l' hinno Ave maris stella et Magnificat. Con il Basso da sonare. Lib. 3. Op. 11. Roma. Masotti 1632. 5 Stb.; Libro quarto de Salmi Vespertini a 5 voci intieri con Magnificat, Lucis Creator e Salve Regina. Con il Basso da sonare. Op. 15. Roma. Masotti 1635. 6 Stb.; Psalmi Davidici intregi Vespertini 4 voc. Lib. 6. Op. 16. Roma 1636. Masotti. 5 Stb.[1]) Von Pietro Lappi: Letanie della Beata Vergine a 4, 5, 6, 7, 8 voci. Con il Basso continuo per l'organo à beneplacito. Libro 2. Op. 17. Venetia. Magni. 1627. 8 Stb. Lappi nennt sich hier Kapellmeister an der Kirche Santa Maria delle Grazie von Brescia. Von Pomponeo Nenna: Sacrae Hebdomadae Responsoria 5 voc. concinuntur. Cum Basso ad org. Roma Robletti 1622. (Nach dem Tode Nennas von Ferd. Archileo gesammelt und herausgegeben) 6 Stb.; Von Annibale Orgas: Sacrarum Cantionum 4, 5, 6, 8 cum b. ad org. et musica instrumentata. Lib. 1. Romae. Soldi 1619. 8 Stb. (Der zweite Tenor fehlt.) Auf diesem Erstlingswerke, das dem menschgewordenen Jesusknaben gewidmet ist, bezeichnet sich Orgas als

[1]) Domenico Massentio, aus Ronciglione gebürtig (auf allen Druckwerken bezeichnet er sich als Roncilionensis), war 1614 Kanoniker an der Kirche seiner Vaterstadt; 1616 nennt er sich „Illustrissimorum Sodalium B. V. Assumptae in Aedibus Professorum Societatis Jesu Romae Musicae Praefectus", dieselbe Bezeichnung trägt das Werk von 1618; die Druckwerke von 1631 an geben keine Stellung an, doch zeigen die Unterschriften der Werke von 1632, 34 und 35, daß er sich damals in Rom aufhielt. Die ersten Werke Massentios tragen noch keine Opuszahl, erst gegen 1620 wird es Sitte, auf den Drucken das Opus zu bezeichnen. Spartiert hat Santini von Massentio nur einige zweistimmige Motetten aus dem Druck von 1614.

Kapellmeister am Collegio Germanico (S. Apollinare). Eigene Instrumentalstimmen sind dem Werke nicht beigegeben, die Instrumente werden also den Singpart mitgespielt haben.[1]) Selbständige Instrumentalstimmen hat dagegen schon Paolo Tarditi, Kapellmeister an der spanischen Nationalkirche St. Jakob und Alfons in Rom, seinen Psalmi Magnificat cum 4 Antiphonis ad Vesperas 8 voc. Una cum Basso ad Org. decantandi Lib. 2. Romae Soldi 1620 beigegeben. Das Werk besteht im ganzen aus 13 Stimmbüchern; die Instrumentalstimmen sind für Violine, Laute, Tiorbe und Cornetto. Von dem Kapellmeister und Organisten in Frascati, Sigismondo Arsilli aus Sinigaglia, befindet sich das, wie es scheint, sonst ganz unbekannte Druckwerk Messa e Vespri della Madonna a 4 voci. Roma Robletti 1621[2]) in Santinis Sammlung. Von dem aus Perugia gebürtigen Augustinermönche Agostino Diruta liegen aus seiner Zeit als Kapellmeister an St. Agostino in Rom zwei Drucke vor, aus dem Jahre 1631 Viridarium Marianum, in quo Deiparae Virginis Letaniae et Hymni 4, 5, 6 voc. una cum basso ad org. decantantur. Op. 15. Romae Robletti. 6 Stb.[3]) und aus dem Jahre 1647 das seinem Schutzengel gewidmete Op. 21: Il secondo libro de' Salmi che si cantano ne' Vesperi di tutto l' anno concertati a 4 voci. Roma Grignani 1647. 5 Stb.[4]); von Lazaro Valvasensi, aus Valvasono, einem Komponisten, den ich sonst nirgends erwähnt gefunden habe: Letanie della B. V. che si cantano nella S. Casa di Loreto. Con un Motetto (Angelus autem Domini) nell' ultimo concertato, accomodato per sonar nell' Organo. Op. 4. Stampa del Gardano in Venetia. 1622. Appresso Bartholomeo Magni. 6 Stb.

Unter den früher erwähnten Weihnachtsresponsorien des Giov. Franc. Anerio befindet sich auch eine vierstimmige Messe „Surge propera" und einige zweistimmige Motetten des Abundio

---

[1]) In Apollinare und den anderen Kirchen Roms scheint schon früh im 17. Jahrhundert die Instrumentalmusik gepflegt worden zu sein. In einem 1611 abgefaßten Gutachten Castorios, der um diese Zeit Rektor des Germanicum war, heißt es: Essendo gia li leuti, thiorbi, violini e simili istromenti da qualche tempo in qua cosa tanto ordinaria in tutte musiche che si fanno per le chiese di Roma ed altrove. (Steinhuber a. a. O. I. S. 124.)

[2]) Die Tenorstimme fehlt.

[3]) Gewidmet ist das Werk dem Kardinal Berlingerio Gipsio. Inhalt: Die Litanei zu 4, 5 und 6 Stimmen und „O gloriosa Domina" zu 4, 5 und 6 St., beide nach verschiedenen Kirchentönen. Zum Schluß „O gloriosa Domina" für zwei Soprane.

[4]) Orgelstimme fehlt.

Antonelli aus Fabrica. Ein Bruder dieses Komponisten, Francesco Antonelli, der sich Carmelita Fabricensis nennt, gab ein Druckwerk heraus: Missa ac Sacrarum Cantionum 2, 3, 4 voc. a trino fratrum germanorum Abundii, Francisci & Angeli Antonelliorum ingenio compositarum. Lib. 4. Romae Robletti 1629. 4 Stb. Dieses sehr seltene Werk enthält von Abundio eine vierstimmige Missa brevis, die Motetten ,,Justus si morte" für zwei, ,,Ave Jesu, quem vocavi" für drei, ,,Beatus vir, qui inventus est" und ,,Ego autem in Domino gaudebo" für vier Stimmen, von Francesco die zweistimmigen ,,Diligam te Domine" und ,,Ascendo ad Patrem meum", die dreistimmigen ,,Filiae Jerusalem" und ,,Oleum effusum", von Angelo die zweistimmigen ,,Princeps gloriosissime" und ,,Beatus Laurentius". Der bedeutendste unter diesen drei Brüdern ist Abundio; schon 1615 gab er das Druckwerk heraus: Liber I. diversarum modulationum binis, ternis, 4, 5, 6, 7 voc. Romae Zanetti 1615. 5 Stb. Aus dem Titel dieses Werkes geht hervor, daß er um diese Zeit Kapellmeister an der Metropolitankirche in Benevent war. In Sammelwerken von 1616 bis 1649 kommt Abundio häufiger vor.

Nachfolger Abundio Antonellis als Kapellmeister am Lateran in Rom wurde 1609 Giacomo Benincasa[1]), der als Komponist nur wenig hervorgehoben zu sein scheint. Seine Motetten[2]), unter denen sich noch zwei ,,En dilectus meus" und ,,Vulnerasti cor meum" ohne beigegebenen Orgelbaß befinden, zeigen in der Behandlung des Textes und in der Einführung von Solostimmen das 17. Jahrhundert; immerhin haben sie aber Gründlichkeit und Gediegenheit im Bau und Ausdruck; besonders zeichnet sich ein achtstimmiges ,,Lamentabatar Jacob" durch großen Ernst, ein fünfstimmiges ,,Amor Jesu dulcissime"[3]) durch Anmut und Lieblichkeit aus.

Von Bernardino Alberghetti aus Faenza, der um 1649 Domherr und Musiker an Sa. Barbara in Mantua war, hat die Santinische Sammlung das Werk: Missarum octo vocum. Op. 1. Venetiis apud Alex. Vincentium. 1649; 9. Stb. (auch P. S.). Diese drei Messen ,,Benedicta sit sancta Trinitas", ,,Nos autem gloriari oportet" und ,,Iste Confessor" halten sich von den übertriebenen kontrapunktischen Künsten, die man sonst in der Messenkomposition anzuwenden beliebte, frei, haben aber gediegene, tüchtige

---

[1]) Nach Baini. a. a. O. I. S. 71.

[2]) Aus dem Archive des Chiesa nuova.
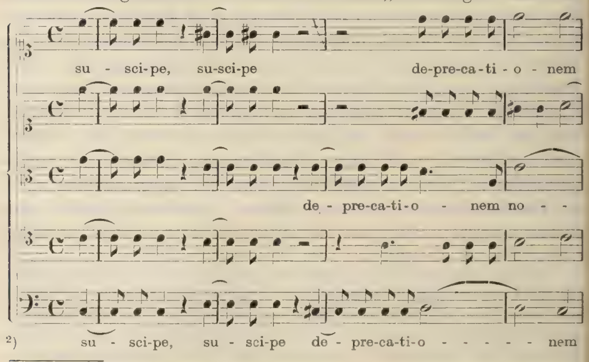
[3]) Diese Motette auch in der Berliner Singakademie.

Satztechnik, namentlich in den kürzeren Sätzen. Bei kirchlicher Würde und Enthaltsamkeit offenbaren sie doch ein Streben nach Ausdruck, so namentlich in der Gegenüberstellung des „Kyrie“ und „Christe“ und in dem Gegensatze des „Crucifixus“ und „Resurrexit“. Besonders aber tritt ein Zug nach Machtvollem und Glänzenden auf, s. z. B. in der Stelle „simul adoratur et conglorificatur“, wo in den beiden ersten Messen ausnahmsweise beide Chöre sich zu einem einzigen vereinigen; bedeutend tritt an diesen Stellen der in langen Noten gehaltene Baß hervor, über den die übrigen Stimmen in bewegteren Notenfiguren kontrapunktieren.

Bekannter und fruchtbarer als die zuletzt aufgezählten Komponisten ist Francesco Foggia, ein Schüler Agostinos und Cifras. An Druckwerken besitzt Santinis Bibliothek von ihm: Litaniae et Sacrae Cantiones 2, 3, 4, 5 voc. concinenda. Op. 4. Roma Mascardi 1652. 6 Stb.; Motetti et Offertorii a 2, 3, 4, 5 voci, dati in luce da Giov. Battista Caifabri. Dedicati al medesimo autore. Op. 16. Roma. Mascardi 1673. 4 Stb. (Tenor und Baß in einem Band) und von den „Messe a 3, 4 e 5 voci Roma 1675“ den Cantus, Altus und Bassus. Dieses Werk ist ebenfalls von Caifabri herausgegeben und dem Sohne Francescos, Antonio Foggia, Kapellmeister an St. Girolamo della Carità, gewidmet.[1]) Es enthält eine dreistimmige Messe von Antonio Foggia, dann die Messen „Brevis“, „Venite gentes“ zu vier, „Sine nomine“, „La Battaglia“ und „Li tre Pastorelli“ zu fünf Stimmen von Francesco. Die Messen Francescos kommen schon in dem Druck „Octo Missae“ vor, der 1663 in Rom bei Jacob Phaeus Andreae filii erschien, und außerdem noch die achtstimmigen Messen „O quam gloriosum“, „Iste est Johannes“ und die neunstimmige „Tu es Petrus“ enthält (P. S.). Ferner spartierte Santini von diesem Meister, der zu Lebzeiten außerordentlich berühmt

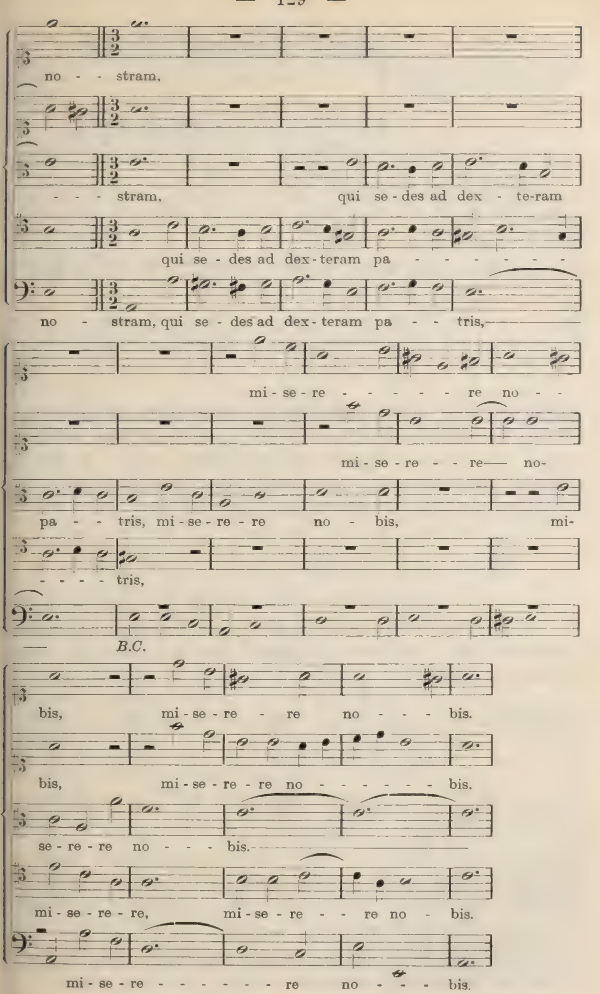
[1]) Die Dedikation lautet: Essendomi pervenute alle mani alcune Messe del Sig. Francesco Foggia suo padre, fra le quale ho havuto fortuna incontrarne una d'esse V. S. composta, che è servito à me per stimolo di dare in luce la presente Opera, con dedicarla à V. S. e renderli in questi fogli impresso uno de' primi parti de' suoi sudori in età si giovenile. Mi fà persuadere, che la sua Prosapia habbia ottenuto per eriditaria dalla Natura si nobil dote, mentre essendo noto al Mondo il valor de' Sigg. Gio. Maria e Gio. Belardino Nanini, e Pauolo Agostini suoi Avi e Bisavi (Franc. Foggia war der Schwiegersohn Agostinis, dieser Bernard. Naninos), quali i sono i primi e più celebri che in tal Virtù vantar si possi. Per tanto prego V. S. gradir si picciol dimostratione, e scusar l' ardire, se da me li vien offerto, quello che è suo e le bacio le mani.

war[1]), die Concentus ecclesiastici 2, 3, 4, 5 voc., die 1645 bei Grignani in Rom herauskamen, die Sacrae Cantiones 2, 3, 4, 5 voc., die 1650 als op. 3 bei Mascardi in Rom verlegt wurden, die Sacrae Cantiones 3 vocibus paribus sine Cantu, pro quodlibet Sanctorum communi, una cum Motectis de omni tempore, Litaniis et Salve Regina, die 1665 als op. 8 gedruckt wurden, und einige Motetten, Antiphonen und Litaneien in Sammelbänden. — Foggia steht in seinen Messen auf dem Boden der neuen Kunst. Eine reiche Modulation, stellenweise kühne Harmonien und ein berechneter Gebrauch von Dissonanzen zeichnen sie aus. Seine Rhythmik ist sehr kompliziert, besonders liebt er einen häufigen Wechsel von geradem und ungeradem Takt; seine Melodiebildung ist zum Teil durchaus subjektiv gehalten. In den längeren und bewegteren Sätzen bringt er gerne eine rasche Deklamation auf kleinen Notenwerten, aber auch wieder einfache, ganz volkstümliche Melodien, die dann von zwei Stimmen in Terzengängen vorgetragen werden. An Stellen wie „miserere nobis", „suscipe deprecationem nostram" im Gloria, oder „miserere nobis" in Agnus bricht eine persönliche, heiße Empfindung bei ihm durch. Ein paar Proben seien gebracht. In Gloria der Messe „la Battaglia" heißt es:
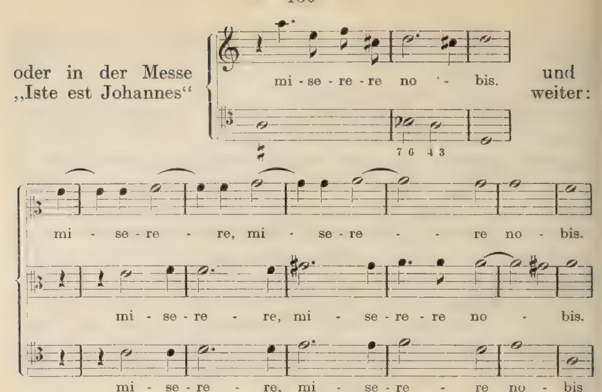


[1]) In dem Druck von 1673 sagt Caifabri: Per tanti anni hà esercitato carica di virtuoso e compositore appresso li primi Principi d' Italia e di Germania, e in particolare della Serenissima Casa di Baviera e dell' Arciduca Leopoldo d' Austria, & in Roma dichiarato dall' Illustrissimo Capitolo Lateranense suo Maestro di Cappella perpetuo.

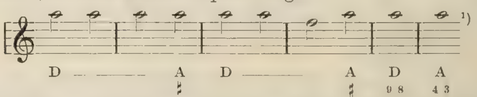
[2]) Der Bassus continuus geht mit dem Singbaß.


no - - stram,
- - - stram, qui se - des ad dex - te-ram
qui se - des ad dex - teram pa - - - - - - -
no - stram, qui se - des ad dex - teram pa - - - tris,
mi - se - re - - - - - - re no - -
mi - se - re - - re no-
pa - - tris, mi - se - re - re no - bis, mi-
- - - - tris,
B.C.
bis, mi - se - re - re no - - - bis.
bis, mi - se - re - re no - - - - - - bis.
se - re - re no - - - bis.
mi - se - re - re, mi - se - re - - re no - bis.
mi - se - re - - - - - - - re no - - - bis.

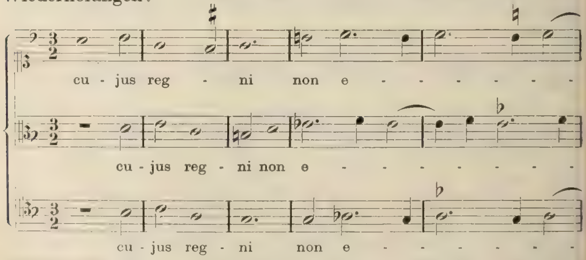
oder in der Messe „Iste est Johannes“ und weiter:



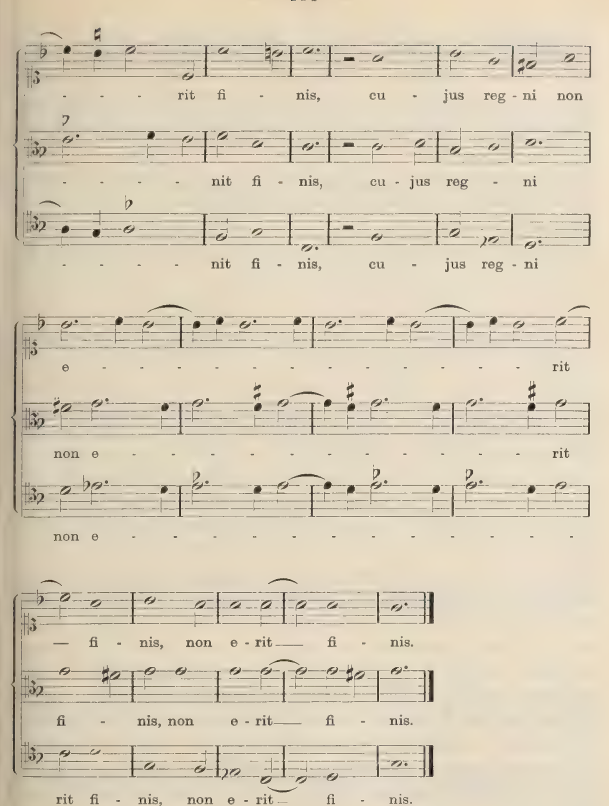
Dieses Streben nach realistischem, kraftvollem Ausdruck des Textes ist hervortretend bei Foggia; manchmal geht er hierbei bis an die äußerste Grenze der Sangbarkeit. So z. B. bei den Worten „resurrectionem mortuorum“ im Credo der Messe „Tu es Petrus“, wo der zweite Sopran singt



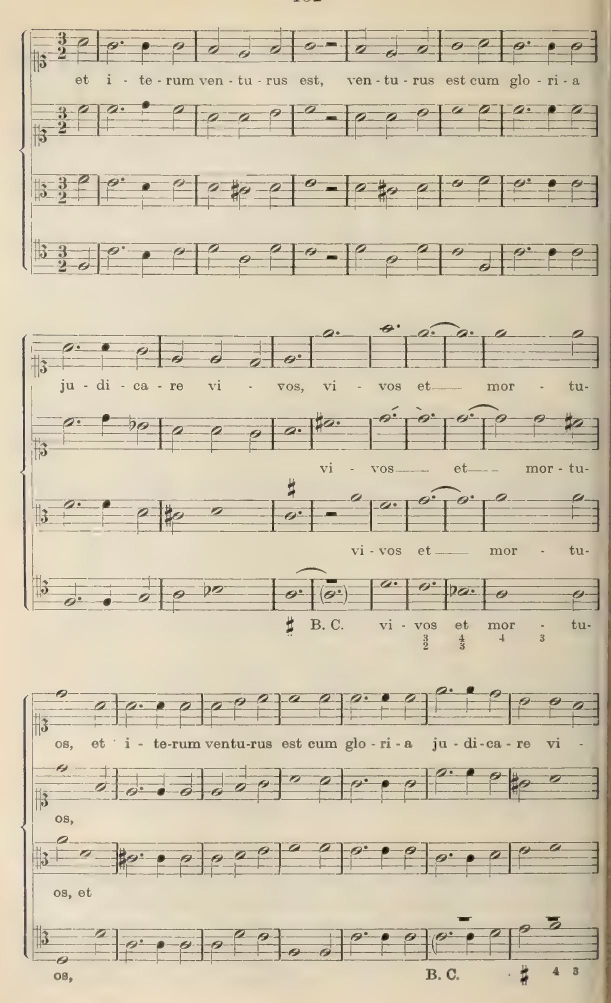
Zu solchen charakteristischen Stellen gehört das etwas spielerische „non erit finis“ im Credo der Messe „Venite gentes“ mit seinen Wiederholungen:
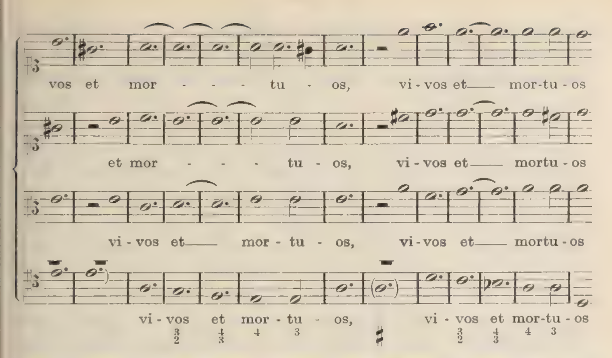


[1]) Bei dieser Stelle wird man an das „Et vitam venturi saeculi“ in Beethovens Missa solemnis erinnert.



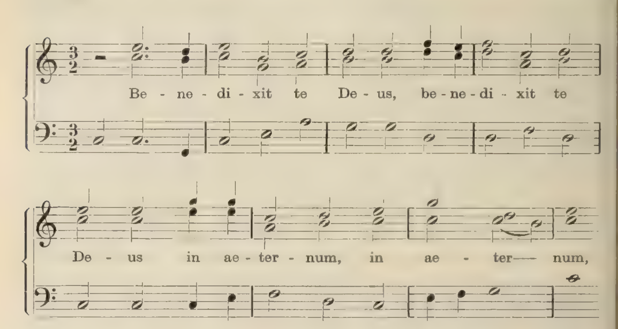
Diese Worte liebt er auch in den andern Messen immer besonders hervorzuheben. Wenn auch hier der Zug des Unendlichen, Unvorstellbaren etwas ungeschickt ausgedrückt ist, so zeigen andere Stellen hingegen wiederum den treffenden Ausdruckskünstler. Gutes und Eigenes bringt das Credo der Messe „la Battaglia" bei den Worten „judicare vivos et mortuos":


et i - te - rum ven - tu - rus est, ven - tu - rus est cum glo - ri - a
ju - di - ca - re vi - vos, vi - vos et mor - tu-
vi - vos et mor - tu-
vi - vos et mor - tu-
B. C. vi - vos et mor - tu-
os, et i - te-rum ventu-rus est cum glo - ri - a ju - di - ca - re vi -
os,
os, et
os,
B. C.



Geht Foggia in der ganzen Anlage seiner Messe, in der größeren und freieren Wiederholung ganzer Textabschnitte über seine Vorgänger hinaus, so zeigt sich dieses auch in der stärkeren Heranziehung der Orgel und in der Einführung von Gesangspartien, die entschieden Solocharakter haben. Auch in den Motetten gewinnt die Orgel zum Teil eine selbständigere Bedeutung, so z. B. in der schönen Motette für zwei Soprane „Valete risus", wo sie ein eigenes Motiv hat, oder in der „Ecce sacerdos" für Alt, Tenor und Baß, wo sie gegen die Stimmen lebhaft kontrapunktiert. Die Motetten Foggias stehen zum größten Teile über denen seiner Zeitgenossen. Zwar nimmt auch er gewöhnlich nur kurze Texte; dafür tritt aber bei ihm die Textwiederholung und die motivische Durcharbeitung stärker auf. Auch Foggias Motetten haben den häufigen Wechsel zwischen geradem und ungeradem Rhythmus und das Aneinanderreihen kleinerer, kontrastierender Abschnitte, aber sie werden besonders interessant durch ihr stärkeres Anlehnen an das moderne ariose Element, das sich in dem Charakter der Melodien und in dem regelmäßigen periodischen Aufbau der Motetten zeigt. Durch letzteren Umstand ist die sechsstimmige Motette „Gaudent in coelis" bemerkenswert, die aus fünf Abschnitten, abwechselnd zwischen $^3/_2$- und ₵-Rhythmus, besteht. Der erste Abschnitt umfaßt 26 Takte; ebensoviel der zweite, der aber auch in der Melodie vollständig mit dem ersten kontrastiert; dann folgen 24 + 21 + 24 Takte. Auch sonst ist diese Motette interessant; ein großer Teil ihrer Wirkung beruht auf dem Wechsel der Chorgruppen, in dem Gegenüberstellen der

drei höheren und der drei tieferen Stimmen. — In den Melodien schlägt Foggia gerne einen volkstümlich einfachen Ton an. So hat der zweite Teil der Motette „Diffusa est gratia“ folgendes Thema:

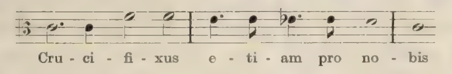


das bis zum Schlußteil „in saeculi saeculi“, motivisch verarbeitet und mehrfach von kurzen Abschnitten in geradem Takt unterbrochen, die Motette beherrscht. In der sechsstimmigen Motette „Lux perpetua“ ist der Höhepunkt dadurch gebracht, daß die beiden Soprane vereinigt in langen Noten die Melodie bringen, während die vier unteren Stimmen lebhaft dazwischenrufen. Ganz ähnlich so der Höhepunkt in dem achtstimmigen „Serve bone et fidelis“. Mächtig und prachtvoll klingen diese Stellen. Eine Reihe der Motetten, namentlich solche festlich-freudigen Inhaltes, stehen allerdings nicht auf dieser Höhe und sind stark weltlich gehalten. Hier sucht Foggia, wie alle seine Zeitgenossen, Worte wie gaudere, exultare, jubilare etc. durch reiche Koloraturen hervorzuheben und den Motetten ein äußeres Gepränge zu geben. Was er aber als Darsteller inneren Gehaltes und Lebens vermag, zeigen jene Motetten, in denen die Hilflosigkeit des Menschengeschlechtes, die Hoffnung auf den Beistand des Erlösers, die Bitte an Maria um Fürsprache zum Ausdruck kommen. Als Beispiele seien hier genannt die dreistimmige Motette „Dominus est salus mea“ und namentlich die verschiedenen Kompositionen des „Salve Regina“, von denen besonders eine dreistimmige für Alt, Tenor und Baß Stellen von prachtvollem, überzeugendem Ausdruck hat. Aus dem fünfstimmigen

„Salve Regina“ ist besonders die Stelle „gementes et flentes in hac lacrymarum valle“ mit dem wirkungsvollen dissonierenden Vorhalten hervorzuheben. Daß Foggia aber auch andere Stimmungen beherrscht, zeigt die Motette „Ad arma fideles“; an dramatischer Lebendigkeit dürfte sie ihresgleichen suchen.

Von Giov. Battista Caifabri, der, wie erwähnt, einige Werke Foggias im Druck herausgab, liegt außerdem bei Santini noch ein Sammelwerk vor: Scelta de Motetti a due e tre voci. Parte seconda. In Roma. Belmonte. 1667. 3 Stb. (Die Orgelstimme fehlt.) Die Komponisten sind: Franc. Foggia, Bonif. Gratiani, Niccolò Stamegna, Giac. Carissimi, Hor. Benevoli, Aless. Tonnani, Mario Savioni, Herc. Bernabei, Silv. Durante, Giov. Becilli, Gio. Maria Pagliardi, Giuseppe Corsi, Giov. Vincenti, Franc. Beretti, Franc. Vanarelli und Paolo Fusario.
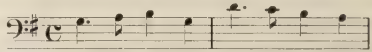
Giacomo Carissimi, der unter diesen Komponisten der bekannteste sein dürfte, ist in Santinis Bibliothek außerdem durch die achtstimmige Messe Ut re mi fa sol la, die dreichörige Omme armé, die Psalmen Beatus vir für acht Stimmen, Laudate pueri für drei Soprane, die achtstimmige Hymne Lauda Sion und sieben Sacri Concerti zu zwei, drei und fünf Stimmen vertreten; die Partitur dieser letzteren ist von Kiesewetter hergestellt. Die zwölfstimmige Omme armé-Messe Carissimis dürfte das letzte Beispiel sein, daß dieses einst so beliebte französische Lied in der Messe Verwendung findet. In Betracht kommt hier nur die erste Zeile des Liedes, wie diese aber in freier Weise modernisiert und äußerst geistreich behandelt ist, zeigt das „Crucifixus“ mit der Einführung des chromatischen Tones:
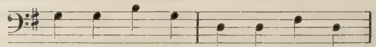


Die Sacri Concerti Carissimis sind für die weitere Entwicklung der Musik sehr wichtig geworden. Einige haben allerdings die Form der Motette für Solostimmen, wie sie auch die Vorgänger Carissimis gepflegt haben, andere aber sind zur Kantate erweitert, indem freies Rezitativ mit mensuriertem Gesang, Solostellen mit Chorpartien abwechseln. Auch der Text ist hier nicht mehr der Liturgie entnommen, sondern freie religiöse Dichtung. Besonders hervorzuheben ist ein dreistimmiges „Turbabuntur impii timore horribili“, das auch Rochlitz in seine Samm-

lung vorzüglicher Gesangsstücke aufgenommen hat, durch die öftere Wiederholung des Chores „Heu nos miseros, heu dolentes, pereat dies, in qua nati sumus, pereat nox, in qua concepti fuimus". Carissimis Rezitativ ist sehr ausdrucksvoll, seine Melodien sind immer erfindungs- und abwechslungsreich.

Von Antonio Maria Abbatini spartierte Santini Kyrie und Gloria einer sechzehnstimmigen Messe in G-Dur. Die Anlage des ganzen Werkes geht hauptsächlich auf äußere Wirkung. Nicht durch kontrapunktische Kunst, nicht durch harmonischen Reichtum, sondern durch die Ausnutzung räumlicher Wirkung sucht diese Messe in erster Linie zu fesseln. Was Kretzschmar von Benevoli, dem bedeutendsten Vertreter dieser Richtung, sagt: „Auf das unablässige Wiederklingen und Nachklingen, auf die Verständlichkeit im verschlungensten und fernsten Echo ist alle Erfindung gerichtet. Vor allem ist der Charakter der Motive darauf berechnet; sie nähern sich in äußerster Schlichtheit Naturlauten und Signalen und vertreten in ihrer Einfachheit zugleich den reinsten und höchsten Geist der Renaissance,"[1]) gilt auch von Abbatini. Das erste Kyrie baut sich vorwiegend auf dem Thema



auf, dem zweiten Kyrie liegt das Thema
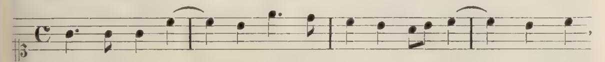


zugrunde. Beim Christe treten von jedem der vier Chöre nur zwei Stimmen zusammen, so daß das Ganze achtstimmig wird. Es steht im Gegensatze zu den beiden Ecksätzen in E-Moll und zeichnet sich ganz besonders durch eine tiefe, zu Herzen gehende Innigkeit aus. Das Gloria zeigt einige durch Harmoniewendungen überraschende und andere an kontrapunktischer Arbeit reichere Stellen. Von Abbatini sind auch die beiden Antiphonen für zwölf Bässe und zwölf Tenöre, die der Schüler Abbatinis, Domenico dal Pane, Sopranist der päpstlichen Kapelle, bei Mascardi 1677 herausgab (Partitur von Kiesewetter). Ambros, der diese Werke irrtümlich Domenico Allegri zuschreibt, sagt von ihnen mit Recht, „daß die Noten infusorienartig durcheinanderwimmeln und in den Antworten und Wechseleinsätzen

---

[1]) a. a. O. S. 173.

der Stimmen eine unglaubliche Zerfahrenheit herrscht; — der Schein des ganz Willkürlichen und Regellosen. Es sind keine Gruppen, es ist ein Haufen durcheinandersingender Menschen; dazu ist das Ganze eine Prahlerei, denn abgesehen von den wenigen Stellen, wo alle zwölf Stimmen zusammenkommen (wo freilich einer dem andern auf die Füße tritt), pausiert immer eine beträchtliche Anzahl von Stimmen, und dieselbe Wirkung wäre mit viel geringerem Aufwand zu erzielen.“[1]) Daß trotz der großen Vorliebe für die Mehrchörigkeit Abbatini auch nicht die Motette für wenige Stimmen vernachlässigt, zeigt das Druckwerk: Il quinto libro di Sacre Canzoni a 2, 3, 4 e 5 voci. Op. 9. Roma. Grignani 1638. 4 Stb. (Druck und P. S.). Diese Motetten bieten aber nichts Erwähnenswertes. Zwei kirchliche Werke mit Orchester, die Antiphone „Gaude felix“ auf das Fest des hl. Dominikus und die Sequenz auf ebendasselbe Fest, erste „per Canto solo con Ecò e Ripieni, Trombe, Timpani e Violini“, die Sequenz „a più voci (zwei konzertierende Soprane und vierstimmigen Chor) con Violini, Trombe, Timbani, Oboe e Ripieni“ schreibt Santini ebenfalls Abbatini zu; es ist aber zweifelhaft, ob sie von diesem Komponisten herrühren, der Stil weist sie in das 18. Jahrhundert. Auch sonst habe ich diese Werke nicht erwähnt gefunden.[2])

Der schon erwähnte Orazio Benevoli, der bedeutendste Vertreter des polychorischen Kirchenstiles in Italien, ist hauptsächlich durch seine dreiundfünfzigstimmige Festmesse bekannt; aber auch seine andern Werke sind gute und treffliche Arbeiten. Von Messen wären zu nennen: die fünfstimmige Veni sponsa Christi, die achtstimmigen Purpura et Bissum, Paradisi portas, In lectulo meo[3]), und eine ohne Namen mit dem Thema



die zwölfstimmigen Ecce sacerdos magnus, Angelus Domini und Solam exspecto, die sechzehnstimmigen Si Deus pro nobis quis contra nos, La Benevola, In angustia pestilentiae und In diluvio

[1]) a. a. O. IV. S. 111.

[2]) Die Partituren sind nicht von Santini, von ihm stammt nur die Bezeichnung auf dem Umschlag: „Di Antonio Abbatini“.

[3]) Diese Messe ist über die gleichnamige achtstimmige Motette von Pietro Bonomi gebildet.
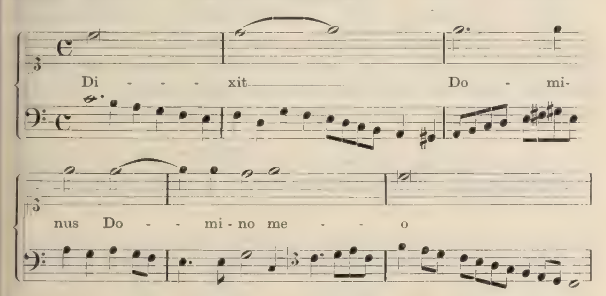
aquarum multarum. Obwohl diese Messen nicht gedruckt wurden, so kommen sie doch handschriftlich öfter vor und scheinen sich großer Beliebtheit erfreut zu haben. Diese mehrchörigen Messen sind ,,originell und mächtig durch die Teilung der Chöre in kleine und kleinste Gruppen, durch ihren Wechsel, durch ihre variationenreiche Zusammenführung und durch die beständige Ausnutzung räumlicher Wirkung".[1]) Über die großen Veränderungen in der Zusammensetzung der einzelnen Stimmen bemerkt Ambros noch speziell: ,,Er kann Klangfarben in den mannigfaltigsten Kombinationen mischen und durch sie mächtig gegeneinander stellende Kontraste wirken."[2]) So zeigen diese sechzehnstimmigen Werke, welcher Glanz und welche Pracht mit solchen Massen zu erreichen ist, besonders z. B. in den Schlüssen des Gloria, die weit ausgedehnt sind, wo bald ein Chor in langen Noten einhergeht und die übrigen darüber lebhafter kontrapunktieren, bald dieselben Stimmen der einzelnen Chöre sich auf dieselben Haltenoten vereinigen und so die Melodie markant hervorheben. Diese Messen haben aber auch tüchtige kontrapunktische Arbeit, zum Teil prächtige Harmoniewendungen und daneben auch Stellen voll zarter Innigkeit und tiefen Ausdruckes, so namentlich im ,,Christe", das in Aufbau und Stimmung scharf gegen die beiden ,,Kyrie" kontrastiert, und im ,,Crucifixus". Das ,,Benedictus" hat Benevoli nicht komponiert, so wie es auch bei Foggia und in der Folgezeit gewöhnlich ausgelassen wird. Erwähnt sei noch, daß sich in diesen Messen auch vereinzelt Tempobezeichnungen, wie Allegro und Adagio, befinden. An Motetten liegen von Benevoli vor: die achtstimmigen ,,Christus factus est", ,,Mihi autem nimis"[3]), ,,Miserere mihi", ,,Serve bone" und ,,Confortatus est", die sechsstimmige ,,Ecce apparuit Dominus", die vierchörige, sehr einfach gehaltene ,,Bene fundata est" und mehrere, die in Sammelbänden gedruckt wurden. Daß Benevoli auch mit kleineren Mitteln Schönes leisten konnte, zeigen die dreistimmigen Motetten ,,Quam dilecta tabernacula" und ,,Adeste angeli". In letzterer treten

[1]) Kretzschmar a. a. O. bei Besprechung der Salzburger Festmesse, die sich übrigens bei Santini nicht findet.

[2]) a. a. O. IV. Bd. S. 109.

[3]) Im Ms. Landsberg 321 der Kgl. Bibliothek Berlin, in dem sich diese Motette auch findet, steht die Bemerkung ,,nel prendere possesso del suo impiego in S. Pietro"

namentlich die Solostellen, wie das Sopransolo „Salve virgo, fons amoris“ hervor. Den Psalm „Dixit Dominus“ hat Benevoli mehrere Male, für zwei, drei, vier und sechs Chöre, komponiert. Interessant ist besonders das dreichörige durch die starke Heranziehung der Orgel. Der Anfang, wo die drei Soprane die Intonation singen, hat eine ganz auffällige Verwandtschaft mit dem ersten Credo in S. Bachs H-Moll-Messe:



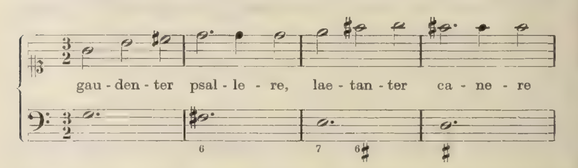
Gedruckt ist von Benevoli zu seinen Lebzeiten nur wenig. Die Messe „In lectulo meo“ gab Floridus de Sylvestris in einem Druckwerke von 1651 heraus (Druck bei S.).[1]) Derselbe bringt auch in seinen Sammlungen von Motetten einige Stücke dieses Komponisten. Das Sammelwerk Scelta di Motetti a 2, 3, 4 e 5 voci, raccolti da Antonio Poggioli, Roma 1647 (P. S.) enthält die zweistimmigen Motetten „O bone Jesu“ und „Exultabunt labia“, ein anderes Scelta de' Motetti a 2 e 3 voci raccolti da Francesco Cavallotti e dati alle stampe da G. M. Caifabri, Roma 1665 (P. S.) die dreistimmige „Laudate Dominum“. Ohne Quellenangabe befinden sich noch in abschriftlicher Partitur die zweistimmige Motette „Paradisi portas aperuit“, deren Thema Benevoli in der gleichnamigen Messe gleich im Anfange als Kontrapunkt einführt, die zweistimmige „De profundis clamavi“, die in der Form des Kammerduetts gehalten ist, die dreistimmige „Exaudi nos Domine“ und die fünfstimmigen „Jesu dulcissime“, „Laudem dicite Deo“ und „Panis angelicus“.

Von Virgilio Mazzocchi besitzt die Santinische Sammlung nur das Druckwerk Psalmi Vespertini 2 choris concinendi. Romae.

[1]) Beschreibung und Inhalt bei Eitner. Bibliographie S. 286.

Grignani 1648. 10 Stb., ein Werk, das dem älteren Bruder Virgilios, Domenico Mazzocchi, der als Opernkomponist bekannter ist, gewidmet ist. Die erwähnte Motettensammlung von Poggioli bringt fünf Motetten Virgilios, die musikalisch aber nicht bedeutend sind.

Der Schüler Abbatinis, Domenico dal Pane, gab 1675 ein Druckwerk Motetti a 2, 3, 4 e 5 voci Lib. I. Op. 2. heraus (5 Stb. Druck und P. S.)[1]. Die Motetten haben leichtflüssige, oft sehr volkstümliche Melodien, sind aber für den kirchlichen Charakter zu wenig ernst und vornehm. Gleich in der ersten Motette „Quae est ista" fällt das „gaudenter psallere, laetanter canere" durch eine naive, ungenierte Fröhlichkeit auf:



Die Texte dieser Motetten sind freie Dichtungen in Anlehnung an Bibelstellen; textlich merkwürdig ist eine Umbildung des Magnificat, die mit den Worten beginnt: „Magnificavit anima tua Dominum, o Maria, et exultavit spiritus tuus in humilitate quam respexit et fecit in te magna qui potens est".

Als polychorischer Komponist aus dem 17. Jahrhundert ist noch zu nennen Alessandro Melani[2]), von dem mehrere Bände kirchlicher Werke bei Santini im Autograph vorliegen. Zu Pistoia geboren, war Melani um 1660 Kapellmeister an St. Petronio in Bologna,[3]) vom 16. Oktober 1660 bis zum Februar 1672 an Sa. Maria Maggiore in Rom[4]) und dann an S. Luigi dei Francesi als Kapellmeister tätig. 1698 soll er noch gelebt haben. — Unter den Messen befinden sich zwei zu sechzehn Stimmen, eine Missa brevis, laut Aufschrift auf der Partitur aus dem Jahre 1672, kopiert nach dem Originale in S. Lorenzo e Damaso, und die Messe „la Cellesa" im Autograph und in einer Partitur Santinis.
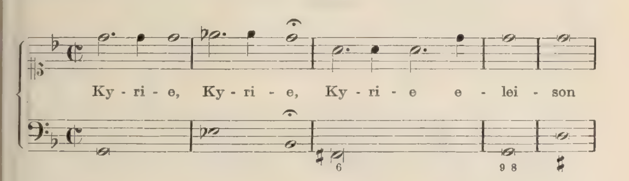
---

[1]) Dedikation im Katalog von Bologna. I. S. 412.

[2]) Nicht zu verwechseln mit dem Opernkomponisten Jacopo Melani.
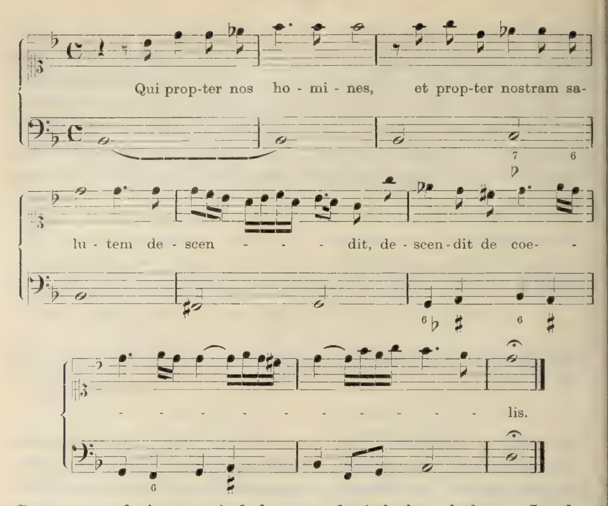
[3]) Fétis. Biogr. univ. VI. S. 72.

[4]) Baini. a. a. O. I. S. 369. Nr. 440.

Auch in den Messen Melanis fehlt das Benedictus, in der ersten sogar noch Sanctus und Agnus, doch ist es möglich, daß dieses in die Kopie nicht aufgenommen ist. Am bedeutendsten sind in den Messen die drei ersten Sätze, während die beiden letzten leichter abgetan werden. Den besten Einblick in die Kompostionsweise Melanis gewährt die Messe „la Cellesa“. Mit kräftigen, machtvollen Akkorden setzen die vier Chöre mit dem Kyrie ein:

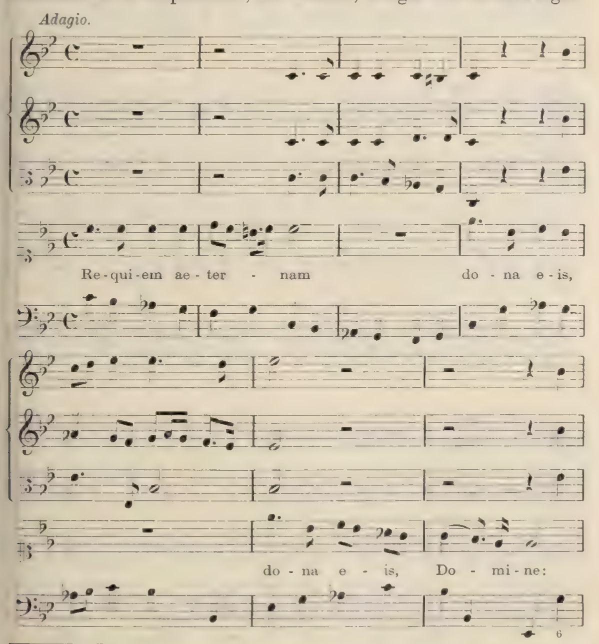


Nun wird in fugierter Weise fortgefahren, nicht aber in ganzen Chören, sondern in einzelnen Stimmen, so daß das Ganze beim Zusammentreten der Massen, namentlich auch durch die komplizierten Rhythmen und die lebhafte Figuration, sehr unübersichtlich wird. Dazu kommt, daß Melani das Haupterfordernis für die Wirkung mehrchöriger Werke, Plastik und Einfachheit der Themen, wie es z. B. Benevoli in hervorragendem Maße besitzt, abgeht. Auch die Harmonie, die bei diesem in ihrer Einfachheit so markig und kraftvoll wirkt, verliert durch die Menge von Vorhalten und Dissonanzen, durch eine Unruhe in ihrem beständigen Wechsel von dem Glänzenden und Mächtigen, an einigen Stellen wird sie direkt weichlich und sentimental. Gloria und Credo sind allerdings zum größeren Teile in einfacherem akkordischem Stile gehalten, doch macht sich in ihnen der Mangel einer ausgesprochenen Melodie sehr fühlbar. Etwas verhältnismäßig Neues ist die Einführung von größeren Solopartien. Im Gloria treten bei den Worten „laudamus te“ zwei Solosoprane hinzu, die eine Zeitlang das Hauptwort übernehmen, während der Chor nur in einzelnen Akkorden antwortet. Das „glorificamus te“ bringen sie in wohligen Terzengängen. Im Credo wird die Stelle „qui propter nos homines“ von einem Sopran allein übernommen. Als ein Beispiel sei sie hier angeführt:
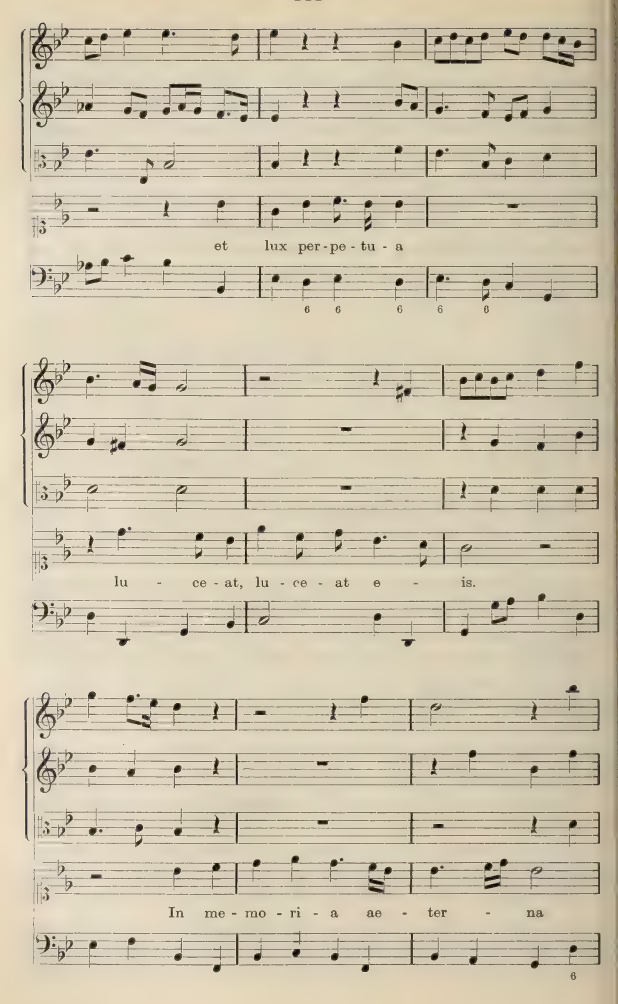


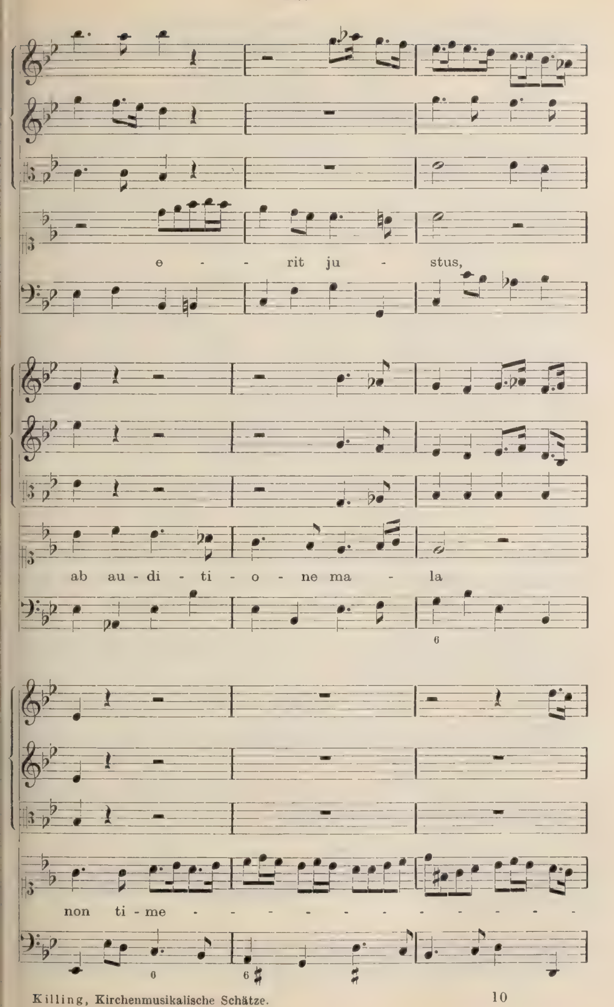
Sanctus und Agnus sind kurz und einfach gehalten. In den zwei achtstimmigen Messen, die im Autograph bei Santini vorhanden sind, stehen die kürzeren Sätze, in denen Melani etwas mehr kontrapunktische Kunst als gewöhnlich anwendet, am höchsten; in den längeren Sätzen ist die Stimmführung, überhaupt die ganze Technik zu einfach und monoton; eine ausdrucksvolle, bestimmte Melodie fehlt auch hier. Eswas anderes wird es, sobald der Solist eingreift. So ist das Gloria der einen Messe hauptsächlich für Solostimmen — wie später häufig bei den Römern —, der Chor tritt nur an einigen Stellen mit vollen Akkorden hinzu und erst den Schluß übernimmt er ganz. Die Solopartien zeigen in der Melodie eine subjektive, selbstgefällige Empfindung, die sich teilweise bis zum süßlichen steigert und so ganz unkirchlich wirkt. — Die übrigen Werke Melanis in Santinis Sammlung bestehen aus Motetten, Hymnen, Psalmen, Litaneien etc. Von einem bestimmten Stile kann man bei ihnen nicht sprechen. Immer mehr dringt eine weichliche Empfindung und daneben ein rein äußerliches Brillieren des Sängers in die Kirchenmusik ein. Namentlich in den Solostellen macht sich dieses bemerkbar, die oft nichts weiter als sinnliches Tonver-

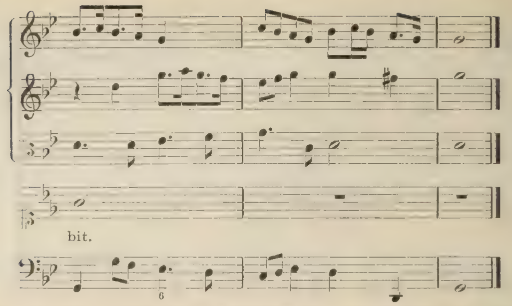
gnügen bieten. Am höchsten stehen noch die Werke mit ernstem Inhalte. Die Chorwerke sind in ihrem ganzen Aufbau zu unbedeutend; wie schon früher erwähnt, wird das Augenmerk nur auf das Harmonische gerichtet, während die Behandlung der einzelnen Stimmen ganz zurücktritt. Wenn wir auf einzelne Werke eingehen, so ist zunächst hervorzuheben das Graduale und die Sequenz aus der Totenmesse für Soli, fünfstimmigen Chor und Violinbegleitung. Dieses „Dies irae" Melanis gehört somit zu den ältesten Kompositionen dieser Sequenz, die mit Instrumentalbegleitung geschrieben sind.[1]) Der erste Teil des Graduale ist für Sopransolo; ein weicher, inniger Ton ist ihm eigen.



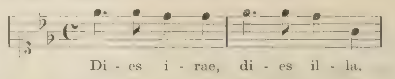
[1]) Das Werk kommt zweimal im Autograph hier vor. Das eine Mal sind die Violinen im Sopranschlüssel geschrieben, die Violastimme fehlt, ebenso die Chorpartien; es scheint demnach eine Stimme für die Solisten gewesen zu sein.


et lux per - pe - tu - a
6 6 6 6 6
lu - ce - at, lu - ce - at e - is.
In me - mo - ri - a ae - ter - na
6

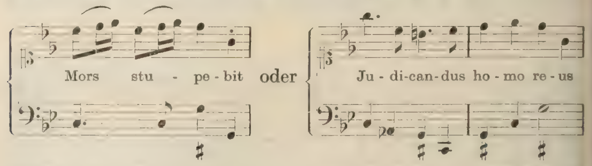

e - - rit ju - stus,
ab au - di - ti - o - ne ma - la
6
non ti - me - - - - - - - - - - -
0
6
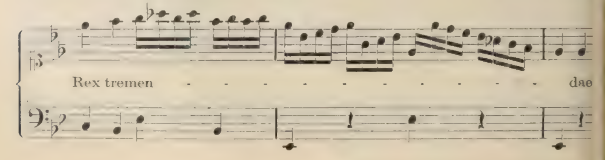


Auch in dem „Dies irae" wechseln bei den Solostellen Gesang und Instrumentalspiel in ähnlicher Weise ab. Das folgende „Absolve Domine" ist für Altsolo; daneben hat es Melani auch in der liturgischen Weise aufgezeichnet, wie auch im „Dies irae" die Solopartien in der Ritualmelodie gesungen werden können. Die Sequenz ist aufgebaut über das Thema



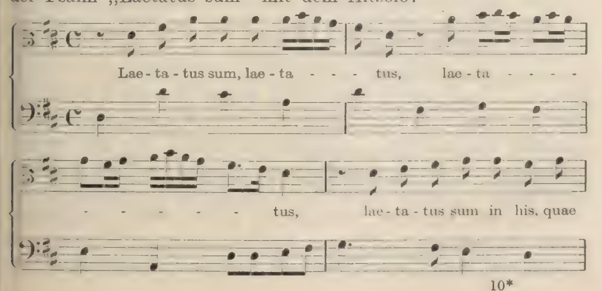
Die Chöre, die mit Ausnahme des „Lacrymosa dies illa" rein deklamatorisch gehalten sind, sind einander sehr ähnlich, die Solostellen sind Variationen über dieses Thema, so z. B.

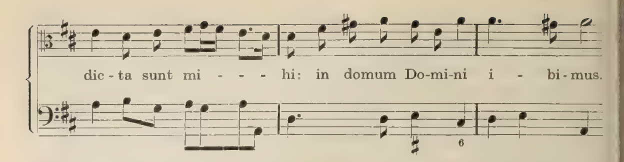


Hervorheben möchte ich noch das „Rex tremendae majestatis" wegen seiner reichen Koloraturen:



wo allerdings auffallend ist, daß das Eigenschaftswort von seinem Substantiv getrennt ist. Ebenso ist im „Lacrymosa" merkwürdig, daß nur die beiden ersten Zeilen vom Chor gebracht werden, während die dritte „Judicandus homo reus" — das Subjekt des Satzes — in einem neuen Abschnitte die Solostimme übernimmt und so schon zum folgenden bezieht. — Instrumentalbegleitung wie diese Sequenz haben auch die meisten Motetten Melanis. Besonders häufig hat Melani die lauretanische Litanei komponiert zu 4, 8, 9 oder 10 Stimmen, mit und ohne Violinen. Durch Namen wie Le Ricche, Le Verdone. Le Pasquine etc. werden sie voneinander unterschieden. Soli und Chor wechseln, der Chorsatz ist bald einfach, bald weiter ausgeführt. Es ist schwer, mit diesem der Musik wenig Anregung bietendem Texte musikalisch etwas zu leisten, auch Melanis Kompositionen haben keinen hohen Kunstwert. Von den Marienantiphonen stehen die beiden Salve Regina am höchsten, ist es doch hier gerade der tiefe Inhalt des Textes, der so innig und stark zum Herzen spricht und auch in der Musik nicht leicht verfehlt werden kann. Über die Psalmen, von denen die meisten acht-, einige auch zwölf- und sechzehnstimmig sind, ist zu bemerken, daß die Intonation des Liturgen fallen gelassen ist; nur der dreichörige Psalm „In exitu Israel" beginnt in derselben Weise wie Benevolis oben erwähntes „Dixit Dominus", indem die drei Soprane intonieren und die Orgel hierzu kontrapunktiert. Eine Reihe Psalmen sind ebenfalls für Soli und Chor gesetzt; der Chorsatz ist dann gewöhnlich ganz homophon, nur die Solopartien sind zum Teil breiter behandelt, namentlich werden gern Worte wie cantare, exultare, jubilare etc. reicher koloriert. So beginnt z. B. der Psalm „Laetatus sum" mit dem Altsolo:





So wird solistisch weiter fortgefahren; erst gegen Schluß zu den Worten „fiat pax" tritt der Chor ein. Am besten sind im allgemeinen die Psalmen mit ernstem Grundtone, wie die achtstimmigen „Dilexi quoniam exaudivit" und „Miserere".

In der Psalmenkomposition sind überhaupt im 17. Jahrhundert die verschiedensten Richtungen vertreten. Die ältere einfache Form der Psalmodia modulata bleibt auch in diesem Jahrhundert in Pflege, hauptsächlich wohl wegen der praktischen Brauchbarkeit. Als einen bedeutenden Vertreter dieses Stiles aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts führe ich an den Oberitaliener Stefano Bernardi, dessen großes Werk Psalmi octonis vocibus una cum Basso continuo pro Organo zuerst 1624 bei Vincenti in Venedig erschien und dann noch mehrfach aufgelegt wurde (P. S. nach der Ausgabe von 1632). In diesen Psalmen ist die Intonation streng aufrecht erhalten, die Setzweise ist Note gegen Note, nur ganz vereinzelt kurze fugierte Einsätze. Selbst Stellen wie „de torrente in via bibet" im „Dixit Dominus", die gewöhnlich auch schon in der älteren Zeit eine Ausnahme bilden, indem der Gießbach äußerlich Auge und Ohr durch bewegtere Notenfiguren dargestellt wird, sind hier einfach und streng gehalten. Ebenso ist das Magnificat auf diese einfache Weise hier komponiert.

Als zwei weitere Vertreter dieses Psalmenstiles nenne ich die Oberitaliener Carlo Donato Cossoni und Maurizio Cazzati. Sie bevorzugen noch stärker als Bernardi die Falsibordonen. Von Cossoni kommt hier in Betracht das Werk: Salmi a 8 voci pieni e brevi per li Vespri di tutte le Solennità dell' anno. Op. 3. Bologna. Monti 1667 (Druck und P. S.). Cossoni erweitert hier die Form, indem er das Prinzip der Textwiederholung stärker betont und Worte wie „laetantem" am Schlusse des Psalmes „Laudate pueri" reicher figuriert. Auffallend ist von ihm die Antiphon „Domine ad adiuvandum" komponiert durch die breitere Ausführung und den häufigen Wechsel von Adagio und Presto, einer Form, die aus der venezianischen Oper

entnommen ist und auch z. B. Händel in seinem „Messias" anwendet. Bei Cazzati handelt es sich hier um das Werk Salmi per tutto l' anno a 8 voci brevi e commodi per cantare con uno o 2 organi e senza ancora se piace, die 1660 zuerst in Bologna gedruckt wurden (P. S. nach der zweiten Auflage von 1681). Was sich in dieser einfachen Form künstlerisch Bedeutendes leisten läßt, zeigt namentlich das „De profundis"; besonders der Schluß „ex omnibus iniquitatibus etc." ist von überzeugendem Ausdruck. Cazzati, der als Kirchenkomponist sehr fruchtbar war, schrieb auch Psalmen mit Orchesterbegleitung. Dies beweisen die Drucke: Salmi e Messa a 5 voci e 2 violini con Letanie della Madonna a 4 e 2 viol. Op. 1. Venetia. Magni 1641; Messa e Salmi a 5 voci con 4 Istromenti e suoi Ripieni, et altri Salmi a 3 e 4 con viol. Op. 36. Bologna. Silvani 1665; Messa e Salmi a 4 voci con 2 violini obbligati, e 4 parti di ripieno a beneplacito con altri Salmi a 2 e 3 voci. Op. 37. Bologna. Silvani 1666 (sämtlich bei Santini).

Cossoni und Cazzati waren beide eine Zeitlang in Bologna tätig gewesen; derjenige Meister aber, der für die Entwicklung der Kirchenmusik in Bologna wichtig wurde, ist Giovanni Paolo Colonna. Als Schüler Abbatinis, Benevolis und Carissimis geht er von der römischen Schule aus. Auch er scheint als Psalmenkomponist am bekanntesten gewesen zu sein. In seinen drei Büchern achtstimmiger Psalmen — Lib. 1. Op. 1. 1681; Lib. 2. Op. 7. 1686; Lib. 3. Op. 11. 1694 — steht er auf dem Boden der Psalmodia modulata, andere Psalmen (bei Santini ein vierstimmiges Confitebor und ein fünfstimmiges Beatus vir) bringt er mit Orchesterbegleitung. Seine zweichörigen Psalmen sind zwar einfache, aber durchaus bedeutende, kirchlich würdige, sehr anerkennenswerte Arbeiten. Besonders ist hier auch ein Magnificat für acht Stimmen mit doppeltem Orchester zu erwähnen. Einige Züge, die später häufiger vorkommen, finden sich schon bei ihm, so z. B. daß die Schlußworte des Satzes „ecce enim ex hoc . . . *omnes generationes*" durch den Chor dem Duett abgenommen werden. Eigentümlich ist diesem Magnificat der etwas gedrückte Anfang (Adagio, A-Moll), in dem die freudige Stimmung nicht aufkommen will. Erst mit dem „quia fecit" setzt sie ein.

Die Form der klassischen Psalmmotette pflegte Giulio Cesare Arresti in den fünf Psalmen und dem Magnificat, die

er unter dem Titel Gare musicali 1664 in Venedig bei Francesco Magni detto Gardano in Partitur herausgab. Für vierstimmigen Chor ohne Orgelbegleitung gesetzt, wenden sie Falsibordonen nur selten an, sind kontrapunktischer gehalten und erstreben ernsten Ausdruck und kirchliche Würde. Besonders das „Gloria Patri" der einzelnen Psalmen und das Magnificat ist weiter ausgeführt. — Die moderne Motette für Solostimmen vertritt dagegen mit all ihrer Oberflächlichkeit Angelo Berardi in den Salmi concertati a 3 voci. Bologna. Monti 1668 (P. S.). Santinis Sammlung bewahrt von ihm noch den Druck: Psalmi Vespertini 4 vocibus concinendi cum org. ad lib. una cum Missa ad organi sonum accomodata. Op. 8. Roma 1675.

Als weitere Psalmenkomponisten, von denen Druckwerke bei Santini vorliegen, sind zu nennen Gino Angelo Capponi, Ortensio Polidori und Bonifazio Gratiani. Von Capponi: Psalmodia Vespertina una cum Miserere 4 vocibus in duobus choris certatim concinentibus ad organi sonum accomodata. Lib. 1. Roma 1650. Seine Psalmen sind breiter ausgeführt und reichlich mit Solostellen durchsetzt. Dieselbe Form behandelt Polidori in den Salmi a doi chori. Parti concertati e Parti pieni. Libro 2. Op. 16. Venezia. Vincenti 1646.

Bonifazio Gratiani ist auf allen Gebieten der kirchlichen Komposition sehr fruchtbar gewesen, seine Werke wurden noch nach seinem Tode weiter herausgegeben und mehrfach aufgelegt, eine Erscheinung, die für das Ende des 17. Jahrhunderts sehr selten ist, aber für die Beliebtheit des Autors spricht. Auch bei Santini ist er mit Drucken reichlicher vertreten. Es sind der Zeit der Herausgabe nach: das erste und zweite Buch der Motetten zu 2, 3, 4, 5 und 6 Stimmen. Roma. Mascardi 1650 und 1652; die Psalmi Vespertini, 5 voc. concinendi. Op. 5. Roma. Mascardi 1653; das dritte Buch der Motetten a 2, 3 e 5 voci. Op. 7. Roma. Belmonti 1656[1]); das erste Buch der Motetten a voce sola. Roma. Lazari 1661. Gratiani starb 1664; vom 12. August dieses Jahres datiert eine Verfügung des Papstes Alexander VII., wonach es bei Strafe im ganzen Kirchenstaate verboten war, seine Werke nachzudrucken. Erben waren der Bruder Gratiano Gratiani und dessen Sohn Domenico. Diese

---

[1]) Diese erste Ausgabe scheint sich nur hier zu befinden; die übrigen Ausgaben tragen nach Eitner die Jahreszahl 1658.

beiden gaben abwechselnd die folgenden Werke Bonifazios heraus: Litanie a 4, 5. 6 e 8 voci. Op. 11. Roma. Jacomo Fei d' Andrea F. 1665[1]); Antifone della B. V. M. a 4, 5 e 6 voci. Op. 13. Roma bei demselben Verleger 1665; Antifone per diverse festività di tutto l' anno a 2, 3 e 4 voci. Parte prima. Op. 14. Roma. Lazari 1666[2]); Psalmi vespertini binis choris. Una cum organo certatim suaviterque decantandi. Op. 17. Roma. Belmonti 1670; Il primo libro delle Messe a 4 e 5 voci. Op. 18. Roma. Mutii 1671; Sacrae cantiones una tantum voce cum org. decant. Lib. VI. Op. 19. Roma. Success. Mascardi 1672. Partitur; Inni vespertini per tutte le principali festività dell' anno a 3, 4 e 5 voci alcuni con i ripieni. Op. 21. Roma. Success. Mascardi 1673; und schließlich Psalmi Vespertini Dominicales 5 voc. cum organo et sine organo decantandi. Lib. 1. Op. 4. Roma. Mascardi 1674.[3]) Von diesen Werken setzte Santini nur einige Motetten in Partitur. Vollständig dagegen spartierte er die Responsoria hebdomadae sanctae 4 voc. concinenda. Roma. Lazari 1663. Für vierstimmigen Chor, mit oder ohne Orgel gesetzt, sind diese Kompositionen gute, dem ernsten, ergreifenden Texte würdig angepaßte Werke, die die guten Nachwirkungen der alten römischen Schule zeigen, allerdings auch ohne bedeutende Einzelzüge, wie sie sich in den Responsorien älterer Komponisten finden.

Schüler Gratianis war Giovanni Battista Giansetti[4]), von dem sich bei Santini die Druckwerke befinden: Motetti a 2, 3, 4, 5 e 6 voci. Op. 1. Roma. Mutii 1670 und Motetti a voce sola. Op. 2. Roma. Mutii 1671.[5]) Handschriftlich besitzt Santinis Sammlung eine Messe „Salvatoris“ zu acht Stimmen und einige Motetten aus Op. 1. Es sind ganz in dem modernen Stil gehaltene Arbeiten mit kurzem Text, aber mit reicherer Textwiederholung. Einen ganzen Psalm auf diese Weise zu komponieren, wäre entschieden zu lang geworden, Giansetti beschränkt sich bei einem „De profundis“ auf den ersten Vers.

Von Francesco Cardarelli liegt das Druckwerk vor: Mo-

---

[1]) Auch von diesem Werke existiert sonst nur die zweite Ausgabe von 1675.

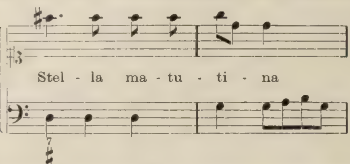
[2]) Die Sopranstimme ist von Santini geschrieben.

[3]) Diese Psalmen waren bereits 1652 erschienen; die zweite Ausgabe verzeichnet keinen Herausgeber und hat weder eine Dedikation noch das Dekret des Papstes.

[4]) Nach der Vorbemerkung „Ad Lectorem“ in seinem Op. 1.

[5]) Dieses seltene Werk kennt Eitner nicht.

tetti sacri a 2, 3, 4 e 5 voci. Op. 1. Roma. Mutii 1675; außerdem in einer handschriftlichen Partitur, wahrscheinlich Autograph, eine vierstimmige Litanei mit Orgel. Sie ist sehr einfach gehalten; Soli und Chor wechseln ab; die Melodie hat stark volkstümliche Züge, ist aber im allgemeinen zu weich und süßlich; eine Stelle



erinnert an Mozarts bekannten Menuett aus „Don Juan".

Der Servitermönch Girolamo Guiducci ist bei Santini vertreten mit dem Druck: Letanie della Madonna a 2, 3, 4 e 5 voci. Roma. Success. Mascardi 1677. Unter diesen Litaneien befindet sich auch eine für zwei Soprane, Baß und zwei Violinen. Demselben Orden gehörte an Giovanni Andrea Florimi, der 1682 bei Monti in Bologna herausgab: Versi della Turba conc. a 4 voci per li Passij della Domenica delle Palme e Venerdi santo con alcuni brevi e devoti Motetti da cantarsi nel visitare li Santissimi Sepolcri. Op. 7. — Aus dem Ende des Jahrhunderts befindet sich noch in Santinis Sammlung von Filippo Bursio der Druck: Missae 4 vocibus concinendae. Roma. Mascardi 1698. — In den zahlreichen Sammelbänden, die Santini herstellte, werden noch mehrere Komponisten mit einzelnen Nummern angeführt; ich erwähne hiervon Alessandro Tonnani, der mit einigen Motetten aus dem Druck von 1666 vertreten ist. Auch die dreistimmige Messe für Alt, Tenor und Baß, die diesem Bande beigegeben war, spartierte Santini; es ist eine kurze, einfache Arbeit ohne größeren Wert.

Neben diesen Komponisten, die in ihren Motetten nur zu sehr dem Zeitgeschmacke huldigten, steht eine kleine Gruppe von Meistern, die dem echten römischen Stile treuer blieb. Es sind einige päpstliche Kapellsänger, die ungeachtet der Umwälzungen, welche die Musik im Laufe dieses Jahrhunderts gemacht, jenen älteren Stil pflegten und so die guten Traditionen dieser Kapelle hochhielten. Aus dem 17. Jahrhundert ist da zu nennen Matteo Simonelli, ein Schüler Allegris und Benevolis, der „Palestrina des 17. Jahrhunderts", wie er genannt wurde.

Nur wenige Werke von ihm sind erhalten. Bei Santini liegen in Abschrift vor: die Sequenz „Victimae paschali" für vier Stimmen, die Motetten „Loquebantur variis linguis", Pulchra es et decora", „Commissa mea pavesco", „Sitivit anima mea" für vier Stimmen, die fünfstimmige „Sederunt principes" und die sechsstimmigen „Ecce sacerdos" und „Cantemus Domino". Letztere wurde nach Adami da Bolsena in der päpstlichen Kapelle jährlich am vierten Adventssonntage zum Offertorium gesungen, ebenso am ersten Ostertage die Sequenz „Victimae paschali".[1]) Da von Simonelli in Neuausgaben nichts vorliegt, so sei die kurze, ernste Motette „Sitivit anima mea", die Eitner nicht anführt, hier mitgeteilt.[2])

Ferner gehören zu diesen Komponisten, schon in das 18. Jahrhundert hineinreichend, Tommaso Bai und Giovanni Biordi. Von Bai, der besonders durch sein „Miserere" berühmt wurde, besitzt Santinis Sammlung den achtstimmigen Psalm „De profundis", die vierstimmigen Motetten „Serve bone"[3]) und „Domine quando veneris", die achtstimmige „In omnem terram" und ein „Christe eleison" für vier Stimmen, zwei Alt und zwei Tenöre. Von Biordi liegen folgende Kompositionen vor: die vierstimmigen Motetten „Panis angelicus", „Confitebuntur coeli", „Sacerdos et pontifex", das Graduale und Offertorium für den Passionssonntag „Eripe me" und „Confitebor tibi", die Hymnen „Ave maris stella" für vier, „O salutaris hostia" für fünf und „Lauda Sion Salvatorem" für acht Stimmen, der Traktus „Nunc dimittis" (vierstimmig), die Psalmen „Laetatus sum" (sechsstimmig) und „Miserere" (zweichörig) und eine vierstimmige Litanei, die Proske herausgab.[4]) Mit Ausnahme der Motette „Confitebuntur coeli", die modern gehalten ist, bleiben die Werke dem alten Stile treu, sind aber, wie auch die Kompositionen der den gleichen Stil vertretenden Zeitgenossen Bai, Casciolini etc. in der Satztechnik viel leichter und einfacher

[1]) Kirchenmusik. Jahrbuch 1897. S. 46 und 49.

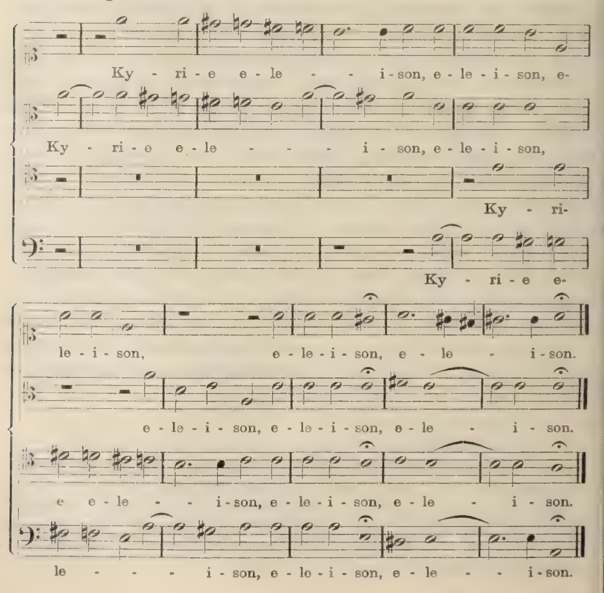
[2]) S. die Beilage Nr. 15.

[3]) Von Proske publiziert.

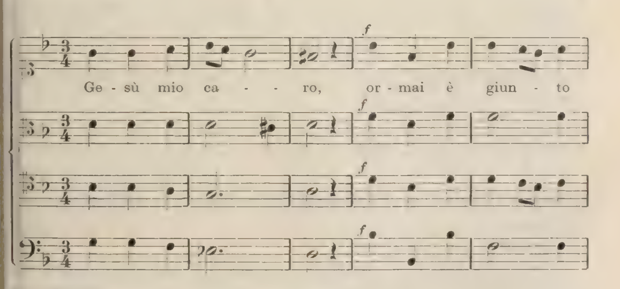
[4]) Auch das Offertorium „Improperium exspectavit", das ich unter Agostini mitteilte, findet sich in einem Sammelbande Santinis unter Biordi. Diese Verschiedenheit in der Angabe des Komponisten, die bei Santini öfter vorkommt, möchte ich nicht diesem allein zur Last schieben, vielmehr dem Umstande, daß sich in den verschiedenen Archiven Roms die Kompositionen unter verschiedenen Autornamen finden.

gehalten als die der älteren klassischen Zeit. Es mangelt ihnen die tüchtige kontrapunktische Schulung. Von Biordi sind durch schöne Einzelheiten ausgezeichnet das „Eripe me“ und das „Miserere“.
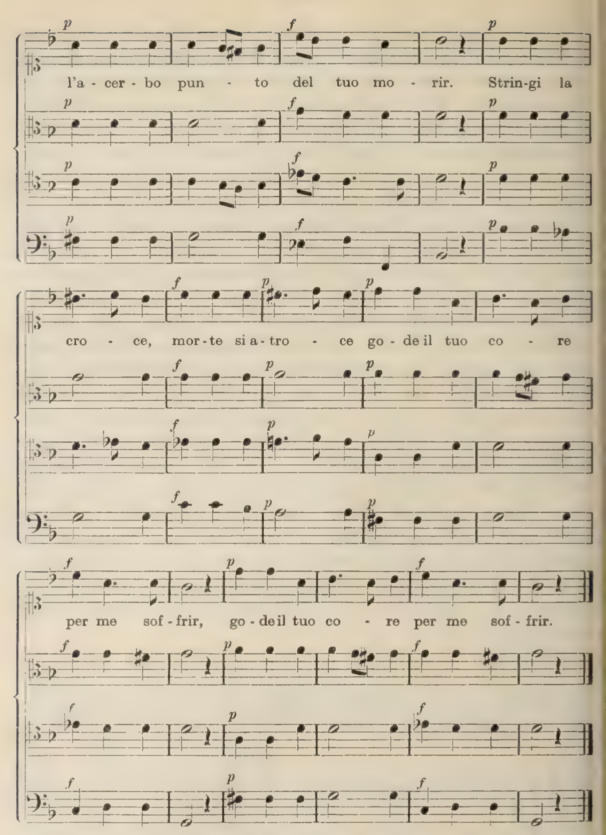
Zu den größten Zierden der römischen Schule rechnet Proske mit Recht Claudio Casciolini, Kapellmeister an S. Lorenzo in Damaso in Rom, der auch in Neuausgaben reichlicher vertreten ist. Von den beiden Messen, die sich von ihm bei Santini befinden, ist allerdings die eine (dreistimmig mit Orgelbegleitung) kirchlich unbrauchbar, da sie reichlich mit Solostellen durchsetzt und im Ausdruck zu leicht gehalten ist, doch stehen die übrigen Werke höher. Es sind Texte ernsten Inhaltes, die ihm besonders gelingen. Seine Technik ist sehr einfach, meist nur akkordisch, doch weiß er durch sinnvolle Einzelheiten manch schöne Wirkung zu erzielen. Besonders liebt er chromatisch absteigende Gänge, wie z. B. am Schlusse des zweiten Kyrie der vierstimmigen Messe:



Die beiden Requiems Casciolinis, das dreistimmige für Männerstimmen und das vierstimmige hat Haberl neu herausgegeben.[1] Auch in letzterem finden sich diese charakteristischen chromatischen Gänge. Von den Motetten liegen bei Proske im Neudruck vor die vierstimmige „Istorum est enim regnum coelorum" und die achtstimmige „Angelus Domini descendit de coelo", von der dieser ausgezeichnete Kenner der römischen Kirchenmusik sagt: „Sie ist eins der glänzendsten, wirksamsten und zugleich leicht ausführbarsten Werke eines gottbegeisterten, mit dem Geiste der Kirche innig vertrauten Meisters." Besonders hervorzuheben sind auch die vierstimmigen Responsorien für die Kartage. In der Satztechnik ganz einfach, Note gegen Note gehalten, werden sie im ganzen Ausdruck und durch kleine eigene Züge dem ergreifenden Texte gerecht. Außerdem bewahrt Santinis Sammlung von ihm ein Miserere für vier Stimmen, ein „Stabat Mater", ebenfalls vierstimmig, einen achtstimmigen Psalm „Dixit Dominus" und ein kleines Chorwerk „Laude sacra della Passione di nostro Signore". Der in italienischer Sprache verfaßte Text gibt in lyrischen Ergüssen Betrachtungen über die vierzehn Kreuzwegstationen des Heilandes; das Werk kann somit als ein Vorläufer der späteren Passionskantate gelten, die bekanntlich in Grauns „Tod Jesu" ihr Hauptdenkmal gefunden hat. Die Musik ist dem weichen, etwas empfindsamen Text angepaßt. Als Beispiel sei hier der Chor der zweiten Station wiedergegeben, der übrigens — natürlich mit anderm Text — bei der achten und zwölften Station wiederholt wird.



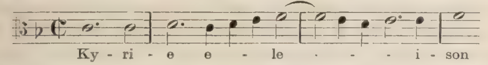
[1] Im Cäcilienkalender 1880 und im Kirchenmusik. Jahrb. 1887.



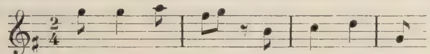
Eingeleitet wird das ganze Werk mit dem zwar einfachen, aber durchaus guten und würdigen lateinischen Chore „O vos omnes, qui transitis per viam etc.".

Die verschiedenen Richtungen, die im 18. Jahrhundert die Kirchenmusik Italiens beherrschten, zeigen sich in auffallender Weise vereinigt bei Giovanni Giorgi, Kapellmeister am Lateran

vom September 1719 bis Ende Januar 1725.[1]) In Santinis Sammlung findet sich eine vierstimmige Messe ohne Orgel mit dem Anfange



die in jeder Hinsicht als vortrefflich bezeichnet und zu den schönsten Nachblüten des römischen Kirchenstils gerechnet werden kann. Außerdem liegen an Messen vor zwei achtstimmige in F-Dur[2]) und A-Dur und eine sechzehnstimmige „Servite Domino", die den Stil Benevolis trägt. Zwei weitere Credos dagegen sind ganz im Stile des 18. Jahrhunderts und zeigen die tiefe Verflachung, in welche die Kirchenmusik geraten war. Das eine steht in B-Dur und hat als Instrumente außer der Orgel Violinen, Viola, Oboen und Hörner. Nach einer Einleitung von drei Takten setzt der Chor mit den Worten „Credo in unum Deum" ein. Daß die Intonation vom Chore wiederholt wird, wird in diesen Orchestermessen gewöhnlich; ja das zweite Credo geht hierin noch weiter. Es ist in G-Dur geschrieben und hat als Einleitung eine Sinfonie von 30 Takten. Der Anfang dieser Sinfonie



durchzieht als Leitmotiv die ganze Komposition, indem der Chor auf dieses Thema die Worte „Credo, credo" wiederholt, und zwar den zweiten Teil immer unisono. Die liturgischen Vorschriften werden so den musikalischen Ideen des Komponisten vollständig hintangesetzt. Die Behandlung des Chores ist in diesen Werken rein deklamatorisch. Die Melodie ruht in den begleitenden Violinen. — Auch in den zahlreichen Motetten Giorgis zeigt sich jene Mischung. So sind z. B. die vierstimmigen „Panem de coelo" und „O sacrum convivium" gute, ernste Arbeiten, auch einige andere, wie „Inveni David" und „Ave Maria" bleiben anerkennenswert. Die bei weitem größere Anzahl ist aber für Solostimmen geschrieben. In der Motette „Laetentur coeli" führt er auch den beliebten Siciliano in die Kirchenmusik ein.

Nachfolger Giorgis als Kapellmeister am Lateran war für kurze Zeit Francesco Gasparini, von dem zwei vierstimmige

[1]) Baini a. a. O. I. Anm. 109.
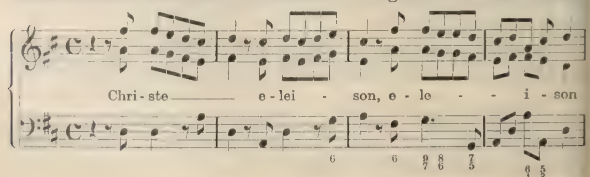
[2]) Santini schrieb auf seine Kopie „Questa Messa fu composta per la Cappella Reale di Portogallo e cantata per la festa di S. Pio V. l' anno 1724 nella Patriarcale Basilica di S. Maria Maggiore".

Messen mit Orgel vorliegen, eine in G, die andere in B-Dur, und ein Kyrie und Gloria zu fünf Stimmen mit Orgel, Violinen und Celli. Die Messen halten sich in dem oberflächlichen Stile des 18. Jahrhunderts, einige Stellen, wie das „qui tollis" im Gloria, treten durch eine persönliche Note hervor. Die Motette „Sacerdos in aeternum" für zwei Soprane und Baß ist ohne Bedeutung.

Mit dem 18. Jahrhundert hören die Musikdrucke in Santinis Bibliothek auf. Als letztes Werk ist hier zu nennen von Domenico Antonio Giordani: Armonia sacra a due voci, quale contiene tutti gli offertorj, principiando dalla Domenica della SS. Trinità sino all' ultima dopo la Pentecoste. Roma 1724. Nella stamperia del Chracas, presso S. Marco al Corso (auch P. S.). Dagegen mehren sich jetzt in der Sammlung die Werke, die nur handschriftlich in einzelnen Stimmheften vorhanden sind und die Santini wohl wegen ihrer künstlerisch geringen Bedeutung nicht spartierte. So befinden sich von Giordani in Stimmheften hier eine vierstimmige Messe, zwei Credos für drei Stimmen, Psalmen und Antifonen.

Auch von Francesco Grassi sind die meisten Werke nicht spartiert, so zwei vierstimmige Messen, eine achtstimmige und verschiedene Psalmen. In Partitur liegen vor vierstimmige Vesperpsalmen und andere zu vier, fünf und acht Stimmen, darunter ein zweichöriges Miserere.

Sehr zahlreich mit kirchlichen Kompositionen ist in der Santinischen Bibliothek Pompeo Cannicciari vertreten, der auch in einigen Werken eine höhere Kunst gibt. An Messen sind von ihm vorhanden drei vierstimmige, davon zwei ohne Orgelbegleitung, die aber sehr einfach und kurz gehalten sind, eine fünfstimmige a cappella von tüchtiger Arbeit und eine mit Violinbegleitung, fünf achtstimmige, darunter eine mit dem Thema „Ecce sacerdos magnus", eine Missa „Bonaventura" und eine „Pastoralis". Diese letzte hebt sich durch einen eigentümlich lieblich schwärmerischen Ton hervor. So beginnt z. B. das Christe:



und solchen einfachen Volksweisen begegnen wir noch mehr in dieser Messe. Sehr bedeutend ist eine neunstimmige „Tempore necessitatis", komponiert 1706. Seine große Kunst zeigt aber Cannicciari in den vierchörigen Messen mit Orgelbegleitung, von denen in Santinis Sammlung sich sieben in Partitur befinden.[1]) Einfache, aber bedeutende schöne Themen, gute Arbeit, dabei aber Übersichtlichkeit über die vier Chöre, trefflich harmonische Wirkungen machen diese Messen zu bedeutenden Erscheinungen auf dem Gebiete der mehrchörigen Messenkomposition. Besonders scheinen mir die Messen „Tu es Petrus" und „Ecce sacerdos magnus" diese Vorzüge zu haben. Sie können den Arbeiten Benevolis an die Seite gestellt werden. Unter den Motetten zeichnen sich aus die vierstimmigen a cappella-gesetzten „Ave Maria[2]) und „Credo quod redemptor meus vivit"[3]), ein achtstimmiges „Ave Maria", ein einfaches „Te Deum" und das Offertorium „Terra tremuit et quievit", in dem auch musikalisch der Gegensatz scharf betont ist. Außerdem liegen noch mehrere Motetten für Solostimmen und zweichörige Psalmen vor.

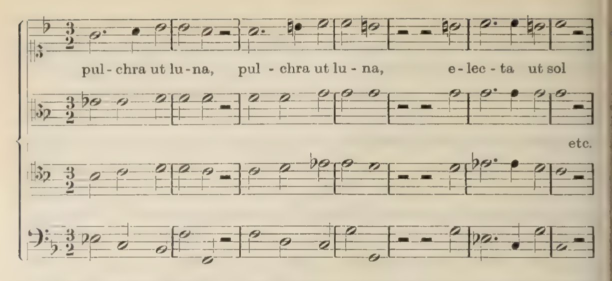
Zu den besten Arbeiten des 18. Jahrhunderts im älteren römischen Kirchenstile gehören die 1706 in Rom erschienenen Moduli 4 vocum des Florentiners Giovanni Maria Casini, eines Schülers Matteo Simonellis (P. S.). Diese Motetten unterscheiden sich von denen der Zeitgenossen einmal dadurch, daß sie mehr durchgearbeitet sind als die ganz einfach Note gegen Note gesetzten der übrigen, sodann, daß in ihnen die Chromatik weniger angewendet wird als wie bei den andern. An einer Stelle, bei den Worten „in tremendo judicio" der Motette „Sancti angeli custodes" wird sie sehr wirksam gebraucht. Die Behandlung des Akkordes, das Auftreten des Sekundakkordes z. B. in mehreren Motetten, zeigt die neuere Zeit. Gerne bringt Casini ganz homophon gesetzte, gewöhnlich durch ungeraden Takt herausgehobene Stellen in seinen Motetten. So findet sich in der Motette „Virgo prudentissima" folgendes:

---

[1]) Es sind folgende: Tu es Petrus aus dem Jahre 1694, La Melliflua von 1695, Othobona von 1716, „Ecce sacerdos magnus", La Victoria, eine sine nomine in C-Dur und eine für das Jubiläumsjahr 1725 in E-Moll.

[2]) Veröffentlicht von Proske in Mus. div. Annus I. Tomus II.

[3]) Herausgegeben von Stephan Lück. Sammlung ausgezeichneter Kompositionen. Trier. — Nach einer Aufzeichnung Santinis wurde diese Motette gesungen bei der Überführung der Leiche Benedicts XIII. († 1730).



Eine große Anzahl von Werken im Autograph besitzt die Santinische Bibliothek von Giuseppe Ottavio Pitoni. Erst wenn die hier niedergelegten Arbeiten mit in Betracht gezogen werden, erhalten wir ein umfassenderes Bild von der großen Fruchtbarkeit dieses römischen Meisters, der bis in die allerletzte Zeit seines langen Lebens kompositorisch tätig war.[1]) Allein dreißig vollständige Messen liegen in Originalpartitur vor. Hierzu kommen noch einzelne Meßsätze, ferner Motetten, Hymnen, Psalmen etc., denn mit allen Gebieten kirchlicher Musik hat sich Pitoni beschäftigt. In den Messen zeigt er sich zum größten Teile als einen Vertreter des älteren reinen Stiles, der der Verweltlichung der Kirchenmusik entgegenzutreten sucht. Zwar hat auch er die neue Kunst eifrig gepflegt, so z. B. viele Motetten für Solostimmen, ja was noch seltener ist, sogar die Lamentationen für eine Solostimme gesetzt, und auch unter den Messen befinden sich einige, die mit Sologesang reichlich durchsetzt, in der Beweglichkeit des Rhythmus und der Lebendigkeit des Ausdruckes ganz auf dem Boden der modernen Zeit stehen, die an der Beschäftigung mit dem Musikdrama groß geworden war; — doch sind diese noch sehr viel höher als die oberflächlichen und nichtssagenden kirchlichen Kompositionen der Mehrzahl der Zeitgenossen; der Menge der reinen Chormesse gegenüber bilden sie bei Pitoni auch die Ausnahme. In seiner letzten Zeit kommen sie überhaupt nicht mehr vor. Gerne pflegt er dagegen die mehrchörige Messe; als Beispiel führe ich an ein sechzehnstimmiges Kyrie und Gloria

[1]) Pitoni starb am 1. Februar 1743, fast 86 Jahre alt. Auf seinen Manuskripten verzeichnete er immer genau Tag und Stunde der Niederschrift. Proske publizierte eine vierstimmige Messe „In nativitate Domini", die Pitoni noch am 2. Januar 1743 komponiert hat

vom 6. September 1721 (Autograph bei Santini). Am meisten liebt Pitoni die acht- und vierstimmige Messe. Mit den Ansprüchen des klassischen Palestrinastiles darf man an diese Werke natürlich nicht herantreten. Pitoni übernimmt eigentlich nur das Äußerliche dieses Stiles, innerlich steht er ihm fremd gegenüber. Zunächst und besonders zeigt sich dieses in rhythmischer Hinsicht. Die erhabene Ruhe und Größe, die jenem Stile charakteristisch ist, das Verleugnen und Zurücksetzen des Persönlichen und Leidenschaftlichen ist dem modernen Musiker des 18. Jahrhunderts nicht mehr gegeben. Dazu kommt der Umstand, daß die ganze Kompositionsweise eine andere ist. Pitoni komponiert in den chorischen Werken vertikal, er geht durchaus von dem harmonischen Zusammenklang der Stimmen aus. So kommt es, daß die melodische Führung der Einzelstimme zurücktritt, und wie bei den zeitgenössischen Italienern in der kirchlichen chorischen Komposition überhaupt, leidet auch bei ihm die Sopranstimme an dem Mangel einer sprechenden, ausdrucksvollen Melodie. Im Kontrapunkt sehr bewandert, schafft Pitoni mit überraschender Leichtigkeit und Schnelligkeit, wobei allerdings auch manchmal auf Einzelheiten weniger Rücksicht genommen wird. Öfters wendet er in seinen Werken Fugen im modernen Sinne an. Die achtstimmigen Messen sind größtenteils so gebaut, daß die beiden Chöre in ihrer Gesamtheit miteinander abwechseln und zusammentreten; nur selten werden die Stimmen einzeln geführt. Ein großer Teil des Chorwechsels beruht auf Echowirkungen. Aus diesen Messen hebe ich hervor „Oliviera" und „Alemanna", die in Bearbeitung und Durchführung des Themas großzügiger gestaltet sind und manche eigentümliche, harmonisch interessante Stellen aufzuweisen haben, so z. B. das „qui tollis" im Gloria der letztgenannten Messe. Der Gegensatz zwischen dem „sepultus" und „resurrexit" ist in der reinen Vokalmesse selten so stark zum Ausdruck gebracht worden wie hier, er ist von großer dramatischer Wirkung. Gegen Ende der dreißiger Jahre scheint sich Pitoni nur noch der vierstimmigen Messe zugewendet zu haben.[1]) In diesen Arbeiten ist er ruhiger und abgeklärter, was sich namentlich in den Schlüssen des Gloria und Credo zeigt, die kürzer als früher gehalten sind, aber auch trockener und spröder. Die

[1]) Aus dem Jahre 1741 befinden sich in Santinis Bibliothek zehn vierstimmige Messen im Autograph; drei davon sind allein im März komponiert.

Themen werden weniger charakteristisch, zeigen auch zum Teil eine große Ähnlichkeit untereinander[1]); die Satztechnik ist bei aller Routine leicht gehalten und nicht sehr interessant. An objektivem Kunstwert stehen sie hinter den früheren entschieden zurück. — Besonders berühmt geworden ist Pitoni durch ein Requiem und ein sechsstimmiges „Dies irae", das in der sixtinischen Kapelle lange Zeit gesungen wurde; die Abschrift dieser Sequenz in der Santinischen Sammlung ist interessant, weil sie bei den Solopartien auch einige willkürliche Veränderungen, welche die Sänger zu machen pflegten, in kleinen Noten angibt.[2]) Von den Motetten, die sich enger an den klassischen Stil anlehnen und die rein kirchlichen Zwecke im Auge behalten, gibt Proske eine gute Auswahl. Von den bei Santini in Abschrift vorliegenden seien genannt die Responsorien für die drei letzten Tage der Karwoche, die Motetten für Palmsonntag und Gründonnerstag, die Improperien für Karfreitag, sämtlich vierstimmig, und die „Introitus" für alle Sonn- und Festtage des Jahres, die Pitoni noch 1742, also im Alter von 85 Jahren, für vier Stimmen komponierte. Auch die Vesperpsalmen hat er für das ganze Jahr komponiert; es befinden sich hier Psalmen für vier, sechs, acht und zehn Stimmen. Baini rühmt besonders ein Dixit Dominus für sechzehn Stimmen, das allerdings in seinem Aufbau eine ganz bedeutende Fertigkeit und technische Sicherheit zeigt.

Ein ernster und guter Kirchenkomponist war Girolamo Chiti, Schüler und vertrauter Freund Pitonis, der auch das Leben seines Meisters aufgezeichnet hat.[3]) Als Nachfolger Gasparinis als Kapellmeister am Lateran hatte er Gelegenheit,

[1]) Das Thema der Messe in honorem S. Marci Evangelistae lautet: [Notenbeispiel], das der Messe in honorem S. Elisabeth Reginae Hungariae: [Notenbeispiel].

[2]) Diese Veränderungen gehen auf Zerlegung der langen Noten in kleinere Notengruppen, Ausfüllen von Intervallschritten und Anbringung von Trillern, z B.

[Notenbeispiel] wird ausgeführt [Notenbeispiel mit tr]

[3]) Nach Baini a. a. O. II. S. 55. Anm. 502.

sich in der Kirchenmusik zu betätigen. An Messen besitzt Santinis Sammlung von ihm die vierstimmigen „Fuge dilecti mi“ aus dem Jahre 1751, „Dilexit Andream Dominus“, laut Aufschrift auf der Partitur von 1759, also noch in seinem Todesjahr komponiert, eine Missa pro Feria, die sechsstimmige Lombarda aus dem Jahre 1741 und ein Kyrie und Gloria zu acht Stimmen. Namentlich die Messe Lombarda zeigt eine große Vertrautheit mit den Stilprinzipien des klassischen Stiles. Einfach und schön sind ein Miserere und vier „Christus factus est“ für vier Stimmen, wenn sie auch nicht als unbedingt meisterhaft bezeichnet werden können.

Eine Reihe römischer Meister des 18. Jahrhunderts beschäftigt sich nur gelegentlich mit dem klassischen Stile, während sie in der Mehrzahl der kirchlichen Werke auf modernem Boden steht. Zu diesen gehört Giovanni Battista Costanzi, Kapellmeister an St. Pietro, von dem bei Santini sehr viele kirchliche Kompositionen erhalten sind. Vieles liegt allerdings nur in Stimmbüchern vor, so mehrere Messen für acht Stimmen mit Orchester und Psalmen für verschiedene Stimmen mit und ohne Orchester. Unter den Werken in Partitur befinden sich neben einer Anzahl wertloser Sachen, namentlich Psalmen und Motetten für Solostimmen, auch gute kirchliche Kompositionen. In erster Linie sind hierhin zu setzen die vierstimmigen a cappella komponierten vier Misereres, die zwar sehr einfach, aber ernst und würdig gehalten sind. Auch der vierstimmige Psalmenzyklus für das ganze Jahr ist hier anzuführen. Mit Eifer pflegt Constanzi den alten zweichörigen Stil. Außer vier achtstimmigen Messen mit Orgelbegleitung sind besonders hervorzuheben verschiedene Kompositionen des Dixit Dominus und ein Te Deum. Diese Werke wird Baini im Sinne haben, wenn er Costanzi einen „famoso compositore“ nennt. Die übrigen Messen stehen nicht anf gleicher Höhe. Es sind zu nennen ein Kyrie und Gloria für fünf konzertierende Stimmen, zwei vierstimmige kurze Messen, einfach und ohne Kunstwert, und ein Kyrie und Gloria „Pastoralis“, in welchem wie in jeder Pastoralmesse der $^{12}/_{8}$ Takt reichliche Anwendung findet.

Auch Giovanna Battista Casali ist hier einzureihen. Seine Messen, die zum Teil mit Orchester, zum Teil nur mit Orgel geschrieben sind, können keinen Wert beanspruchen. Künstlerisch höher steht ein F-Dur-Requiem, namentlich in

seinen ersten Teilen, dem Kyrie und der Sequenz. An einigen Stellen kommt allerdings eine zu weiche Stimmung zum Durchbruch. Vom Offertorium ab läßt das Werk bedeutend nach. Sanctus und Agnus sind ganz kurz gehalten. Im a cappella-Stil sind nur einige wenige kürzere Motetten geschrieben, so die Offertorien Ave Maria, Ad te levavi und der Hymnus Ave regina coelorum mit dem Cantus firmus im Baß, den Casali 1740 komponierte, um Mitglied der philharmonischen Akademie von Bologna zu werden. Dazu kommt ein vierstimmiges Miserere, das als gute Komposition hervorzuheben wäre. Daß Casali ein fleißiger Kirchenkomponist war, zeigt der Umstand, daß er die Graduale und Offertorien für sämtliche Sonn- und Feiertage des Kirchenjahres komponiert hat.

Auch der Lehrer Jannaconis und Lorenzo Bainis, Gaetano Carpani, huldigt mit einem Teil seines kirchlichen Schaffens dem Zeitgeschmacke, pflegt aber ähnlich wie Costanzi mit Vorliebe den vier- und achtstimmigen Chorsatz nur mit Orgelbegleitung und tritt hier mit etwas mehr Ernst, als es gewöhnlich der Fall war, an den kirchlichen Text. Santinis Sammlung bewahrt von ihm Messen zu drei, vier, fünf und acht Stimmen, vier- und achtstimmige Psalmen, unter denen ein Dixit Dominus in C-Dur bedeutend ist, eine vierstimmige Litanei mit Orchester und zwei vierstimmige Te Deums, von denen das eine mit großem Orchester, das andere dagegen nur mit Orgel ganz kurz und einfach gesetzt und ohne jede Charakteristik ist.

Reine a cappella-Werke lieferte Raimondo Lorenzini, Kapellmeister an Maria Maggiore, mit einem vierstimmigen Miserere und den Responsorien aus den Matutinen für die drei letzten Tage der Karwoche für dreistimmigen Männerchor. Allerdings sind diese Werke ganz einfach und schlicht, zeigen aber eine scheue und andächtige Zurückhaltung. In einem Requiem mit Orgelbegleitung bricht dagegen wieder, namentlich in den Solosätzen der Sequenz, der Geist und die Anschauung des 18. Jahrhunderts durch.

Die Messen von Pietro Paolo Bencini, der von 1743 bis 1755 Kapellmeister an St. Peter war, sind ebenfalls durch und durch minderwertige Arbeiten, die nur den großen Tiefstand zeigen können, der in der Mitte des 18. Jahrhunderts auch in die Hauptkirchen Roms eingedrungen war. Etwas besser ist es mit den Psalmen und Hymnen Bencinis bestellt, in denen der

Komponist sich bemüht, einen würdigen, kirchlichen Ton anzuschlagen. Am höchsten stehen da seine zweichörigen Psalmen, von denen sich sechs „Dixit Dominus", ein „Beati omnes" und ein „In exitu Israel" hier befinden. Natürlich darf man auch an diese Werke nicht mit den Ansprüchen des altklassischen Stiles treten, sie zeigen vielmehr die Schule Pitonis. — Außerdem hat Bencini auch einige Psalmen für Soli und Chor gesetzt, so ein „Beati omnes" für Altsolo, ein „Lauda Jerusalem" für Sopransolo mit vierstimmigem Chor.

Vorzugsweise war es aber die päpstliche Kapelle, die auch in ihren ungünstigen Zeiten immer noch ein Bollwerk gegen die moderne Kirchenmusik bildete, hauptsächlich wohl durch den Umstand, daß in ihr nur der reine a cappella-Gesang gepflegt wurde. Hier befinden sich einige Komponisten, die durch die Tradition dieser Kapelle auf das 16. Jahrhundert geführt, an den Werken jener Zeit die strenge Kontrapunktik studieren und in ihren Kompositionen auch alte niederländische Formen anwenden. Von dem päpstlichen Sänger Isidoro Befani liegt in Santinis Sammlung im Autograph ein Werk vor, dessen vollständiger Titel lautet: Fughe sopra l'otto toni del Canto Fermo, ovvero studio più purgato della musica giusta il metodo del Palestrina composte dal P. Isidoro Befani, Cantore Pontificio e maestro di cappella de' SS. XII. Apostoli di Roma. Per commodo ed utilità de' suoi scolari. L' anno del Signore 1796.[1]) Wir werden bei diesem Werke an den berühmten „Gradus ad Parnassum" des Johann Joseph Fux erinnert, der schon früher Palestrina als das klassische Vorbild hingestellt hatte. Das Werk Befanis enthält außer den kontrapunktischen Studien, denen jedesmal ein Thema aus dem gregorianischen Choral zugrunde gelegt ist, die Psalmen Beatus vir für sechs Stimmen, die achtstimmigen Dixit Dominus und Benedictus Dominus, die achtstimmige Motette Salvum me fac, eine vierstimmige Messe und eine achtstimmige Missa Angelorum. In dem Kyrie der letztgenannten Messe singt der eine Tenor das gregorianische Kyrie der Festtagmesse in der Form

etc.

[1]) Darunter befindet sich von fremder Hand geschrieben: Ed ora per Divina Providenza Canonico di S. Ma. Magiore di Spello. 1801.

Die übrigen Teile der Messe lehnen sich nur freier an den Choral an.

Bekannter als Befani ist namentlich durch den Umstand, daß einige seiner Werke im päpstlichen Kapellarchiv niedergeschrieben sind und dadurch, daß ihn Padre Martini mit Auszeichnung nennt, der schon früher erwähnte Pasquale Pisari. Auch er betreibt mit Ernst und Eifer Studien in den strengen Formen; das beweisen ein Kanon in Subdiapason für zwölf Stimmen mit dem Motto: „Di farmi rittrattar non fu mio voto", und der Psalm Laudate Dominum omnes gentes für vier Stimmen mit Doppelkanon in der Quinte. Außer der sechsstimmigen Messe, die im Kodex 223 des vatikanischen Archives unter dem Namen „Clemente XIV." verzeichnet ist[1]), befindet sich in Santinis Sammlung das Autograph des Kyrie und Gloria einer achtstimmigen Messe, die in demselben Kodex jenes Archives unter der Bezeichnung „Clemente XIII." aufgezeichnet ist, ferner das Autograph eines achtstimmigen Credo mit Orgel, das von dem Stile der übrigen Kompositionen abweicht, indem es leichter und in harmonischer Hinsicht modern gehalten ist[2]), sodann die Psalmen Dixit Dominus zu vier, acht und sechzehn Stimmen, Beatus vir zu vier und acht Stimmen, Laetatus sum, die achtstimmigen Motetten Virtute magna, Tu es pastor ovium und Afferentur reges, und ein vierstimmiges, kurzes und einfaches Miserere.

Die Bedeutung dieser beiden Männer, Befani und Pisari, besteht hauptsächlich darin, daß sie auf die Satztechnik wieder größeres Gewicht legten, als es sonst in jener Zeit üblich war. Sobald diese strengen Studien wegfallen, entstehen wieder jene leichteren und oberflächlichen Gebilde, denen dann auch meistens jeder Kunstwert fehlt. Ein Beispiel hierfür ist die achtstimmige Messe „Omnium Sanctorum" des päpstlichen Sängers Filippo Siciliani, die eine gewisse Berühmtheit erlangte, indem sie lange Zeit von der päpstlichen Kapelle gesungen wurde. Dieser Umstand mag Santini bewogen haben, eine Kopie von ihr anzufertigen. Haberl sagt über sie: „Diese Messe hörte ich in den Jahren 1867 bis 1870 gewöhnlich bei den Funktionen, welche Pius IX. in St. Peter abhielt; sie ist kurz, gleichzeitig aber ohne allen Kunstwert"[3]), ein Urteil, das nur unterschrieben werden kann.

---

[1]) Haberl. Musikkatalog S. 160.

[2]) Auf der Partitur befindet sich der Zusatz: „Per suo semplice studio".

[3]) Musikkatalog S. 60. Anm.

Etwas höher stehen die Kompositionen des päpstlichen Sängers Giovanni Battista Fazzini. Namentlich ist ein achtstimmiges Requiem, das ganz auf die frühere Zeit zurückgeht, nach Form und Inhalt hervorzuheben. Die Intonationen werden dem Liturgen überlassen, die Sequenz wird im Choral rezitiert. Wertloser sind die achtstimmigen Sequenzen ,,Victimae paschali laudes" und ,,Veni sancte spiritus", da sie zu einfach gehalten sind. Neben diesen Werken besitzt die Santinische Sammlung die Originalpartitur eines ,,Dixit Dominus" für vier Chöre mit Orchester in D-Dur.[1]) Auch in dem modernen Stile, in dem das Werk gehalten ist, zeigt sich Fazzini als beachtenswerter Komponist.

Ein Dixit Dominus ebenfalls für vier Chöre mit Orchester komponierte 1782 der Römer Gregorio Ballabene; auch diese Originalpartitur bewahrt die Santinische Bibliothek. Die Komposition ist aber viel oberflächlicher und unkirchlicher gehalten als die Fazzinis, und nur die Intonation der Soprane unisono im sechsten Tone bringt das Kirchliche zum Ausdruck. Auch ein Exemplar der bekannten zwölfchörigen Messe — allerdings nur Kyrie und Gloria komponiert — liegt in der Sammlung vor (P. S.). Zu bewundern ist hier am meisten die Geduld Santinis, der in einem Riesenformat — die Partitur ist 59 cm breit und 81 cm hoch — das Werk abschrieb.[2]) Daß Ballabene sich auch mit weniger Stimmen begnügte, zeigt eine Messe zu fünf, ein ,,Caro mea" ebenfalls zu fünf, die Sequenz auf das Fest des hl. Augustinus zu vier und ein Dixit zu acht Stimmen. Musikalisch stehen diese Werke ganz auf dem Boden des ausgehenden 18. Jahrhunderts und können keinerlei Wert beanspruchen.
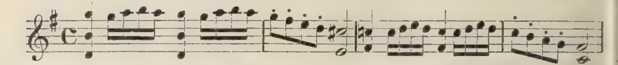
Die Kompositionen Giuseppe Jannaconis gingen, wie schon in der Einleitung bemerkt, zum großen Teil in den Besitz Santinis über. Jannaconis Schaffen bewegte sich fast ausschließlich auf kirchlichem Gebiete und fand zu seinen Lebzeiten, wie aus dem angeführten Urteil Bainis hervorgeht, große Anerkennung.

---

[1]) Das Werk ist 1780 komponiert und dem Kardinal Gio. Batt. Rezzonico gewidmet. Die Partitur besteht aus 27 Systemen und ist 50 cm hoch und 40 cm breit.

[2]) Auch in der Berliner Kgl. Bibliothek Ms. 1070 befindet sich dieses Werk von Santini kopiert. Fétis sagt in seinem Artikel über Ballabene (Biogr. univ. I. S. 231): ,,On peut obtenir du même amateur [Santini] des copies de la grande messe a 48 voix, moyennant le prix de dix écus romains."

Heute freilich wird das meiste nicht mehr standhalten können. In den sechziger Jahren schreibt Jannaconi Messen mit Orchesterbegleitung und schlägt hier, namentlich in den Instrumentaleinleitungen, ganz jenen oberflächlichen Ton der Zeitgenossen an, aber an einigen Stellen bricht doch eine tiefere Empfindung durch. So bringt eine Messe in G-Dur, die mit folgendem, in seinem ersten Takt sehr bekannten Thema in den Violinen beginnt,



im Gloria zu den Worten „Gratias agimus tibi" ein Altsolo, das durch einen ernsten, großen Ton merkwürdig ist, so bringt ein Credo in G ein „Incarnatus", das ausgezeichnet im Charakter und Ausdruck ist. Dazu kommt, daß Jannaconi die Fugenform, die allerdings auch die zeitgenössischen Komponisten viel gebrauchen, doch gründlicher und tiefer anwendet. Die obenerwähnte Messe bringt z. B. im zweiten Kyrie und als Schluß des Gloria zwei recht gute Fugen. Die weitere Entwicklung Jannaconis bleibt immer in Berührung seiner Zeit, so z. B. kommen Solosätze mit Orchester auch später immer wieder vor; doch tritt hier als neue und bedeutende Form bei ihm die a cappella-Komposition mit und ohne Orgel hinzu. Besonders pflegt er nun die Mehrchörigkeit, wo er bis zu sechzehn Stimmen geht. Aber man merkt, namentlich bei den Werken für wenige Stimmen, daß ihm das Studium des strengen Chorsatzes mangelt. Unter der großen Anzahl der vorliegenden Werke sind nur wenige, die ein Interesse beanspruchen können. Die meisten Kompositionen sind zu leicht hingeworfen, die Faktur der Sätze ist zu einfach und locker, der Ausdruck zu unbestimmt und unpersönlich. So ist es z. B. auffallend, daß er mit dem herrlichen Lobgesang der Maria, dem Magnificat, das er achtstimmig auf die verschiedenen Kirchentöne in den Jahren 1811 und 1812 komponierte, wenig anzufangen weiß. Dagegen sind einige Psalmen, wie ein achtstimmiges Cum invocarem und ein sechzehnstimmiges Dixit im vierten Ton bedeutender. Auch unter den Messen aus der letzten Zeit sind einige gute Arbeiten, in denen er harmonisch interessante Stellen hat, die das Bestreben zeigen, dem reinen Vokalsatz durch moderne Harmonien größeren Ausdruck

zu verleihen. Auch unter den vier- und fünfstimmigen Motetten kommen ganz gute Sachen vor. Als ein Beispiel möge das fünfstimmige „Peccantem me“ angeführt sein.[1]) Unangenehm berührt bei dieser Motette nur der weiche Klang des Dominantseptakkordes bei den Worten „Salva me“. — Wenn Jannaconi nicht eigentlich als ein bedeutendes schöpferisches Talent angesehen werden kann, so ist doch sein redliches Streben, die kirchliche Musik zu heben und zu reformieren, sehr anzuerkennen.

Als Schüler Jannaconis wurde schon Francesco Basili erwähnt. Von dem Vater, Andrea Basili, besitzt Santinis Sammlung ein Kyrie und Gloria für vier Männerstimmen, mehrere vier- und fünfstimmige Offertorien, zwei vierstimmige „Christus factus est“ und zwei recht gute Misereres zu acht und zehn Stimmen.

Von Francesco sind nur Kompositionen aus seiner früheren Zeit bei Santini vorhanden. Wenn Fétis (Biogr. univ. I. S. 263) sagt, daß Basili als Kapellmeister von St. Peter versucht habe, eine Restauration der Kirchenmusik herbeizuführen, ohne daß es ihm gelungen wäre, da es an dem Widerstande der Sänger scheiterte, so scheint Basili diese Erkenntnis einer Besserung der kirchlichen Musik erst später gekommen zu sein; die Kompositionen, die von ihm hier vorliegen — sie stammen aus den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts — sind ganz im zeitgenössischen Stile gehalten, ohne in die Tiefe zu gehen. Größtenteils sind es Psalmen für konzertierende Stimmen mit Orchesterbegleitung, in denen namentlich die Vor- und Zwischenspiele sehr ausgedehnt sind. Auch die Messen und Motetten sind in diesem Stile gearbeitet.

Von den Kompositionen Giuseppe Bainis liegen hier vor: eine dreistimmige Messe für Alt, Tenor und Baß, die vierstimmige Antifon „Regina coeli“, die sechsstimmige Sequenz „Victimae paschali“, die Motetten „Heu mihi Domine“ zu vier, „Quis ascendet in montem“ zu fünf, „O summe ductor coelitum“ zu sieben und „Ecce sacerdos magnus“ zu acht Stimmen, sowie einige dreistimmige Motetten und Hymnen. — Der Onkel Giuseppes, Lorenzo Baini, ist mit einem dreistimmigen „Stabat mater“ hier vertreten.

---

[1]) S. die Beilage Nr. 16.
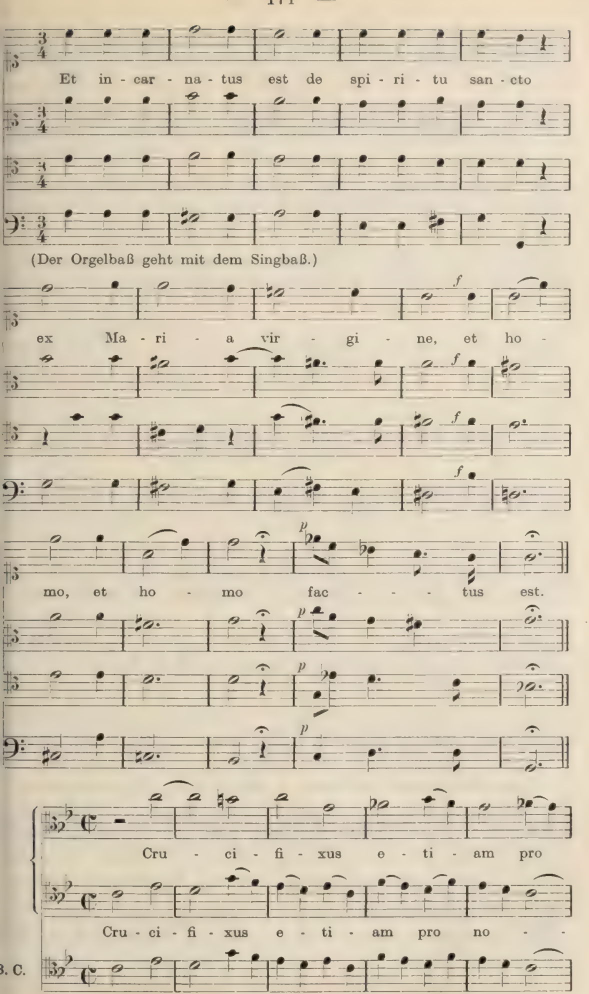
Die wenigen von Giovanni Guidi erhaltenen Kompositionen bestätigen die Urteile Proskes und Kandlers[1]) und zeigen ihn als einen Anhänger der älteren Richtung. Von den vierstimmigen Motetten ist besonders ein Salve Regina hervorzuheben, das wirklich innige und schöne Töne anschlägt und in dem kindlich vertrauenden und rührend flehenden Ausdruck trefflich gelungen ist.
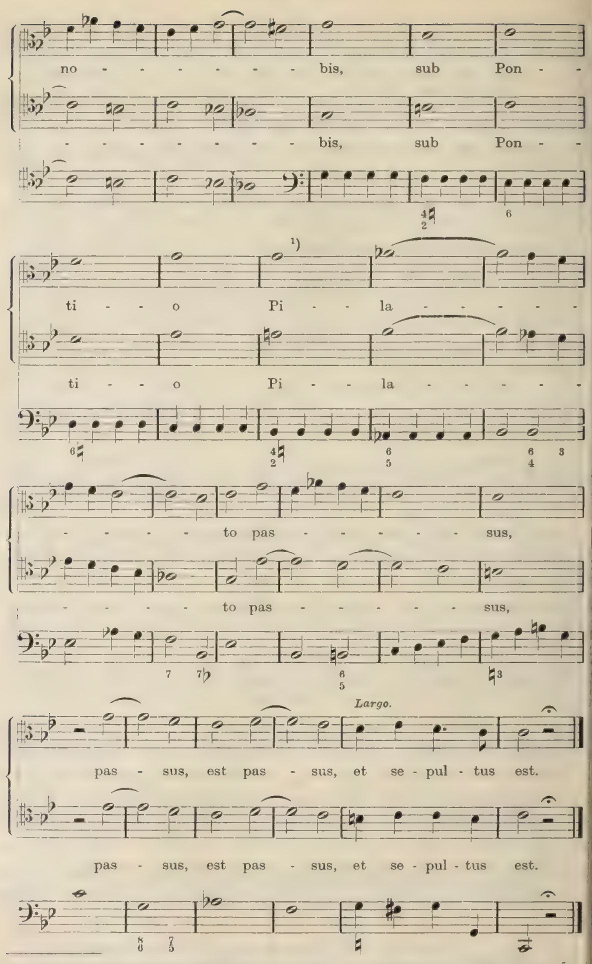
Mit großem Eifer widmete sich auch Santini selbst der Komposition, und eine beträchtliche Anzahl Messen, Motetten, Hymnen, Psalmen etc. für die verschiedensten Stimmen und in verschiedenen Stilgattungen ist von ihm erhalten. Zu Lebzeiten hatte er, wie schon hervorgehoben wurde, großen Erfolg. Nicht bloß in den verschiedenen Klöstern und Seminaren Roms wurden seine Werke gern und oft gesungen, durch seine Beziehungen zum Ausland drangen sie auch nach Frankreich, Deutschland und England. Es ist schon gesagt worden, daß er z. B. in der Berliner Singakademie öfter zu Worte kam und reichen Beifall erntete. Aber dem Erfolg und Eifer entspricht nicht ganz Beanlagung und Talent. Auffallend ist schon die Unsicherheit, die sich darin kundgibt, daß er immer wieder mit der Bitte um Änderungen und Verbesserungen an andere Künstler herantritt. Bis zum Todesjahr Jannaconis 1816, wo also Santini bereits ein Alter von 38 Jahren erreicht hatte, heißt es auf seinen Werken „sotto la direzione del mio maestro“ oder „corretto dal mio maestro“, und aus dem Jahre 1840 liegt ein Psalm „Psallite Deo nostro“ vor, der Fétis gewidmet ist, mit der Bemerkung „dal medesimo corretto“. An Mendelssohn wandte sich Santini mit einem achtstimmigen Te Deum, damit jener ihm einige Modulationen hineinkorrigiere; „es bliebe doch gar zu viel in G-Dur; ich will also sehen, — schreibt Mendelssohn — ob ich einiges in A-Moll oder E-Moll anbringen kann“.[2]) — In seinem Stile zeigt Santini ganz die Schule Jannaconis. Am tiefsten stehen die Messen; hier kann er sich am wenigsten dem Zeiteinflusse entziehen, wenn auch an einigen Stellen ein größerer Gehalt zum Ausdruck kommt. Als Beispiel sei ein „Incarnatus“ und „Crucifixus“ aus einem vierstimmigen Credo in C-Dur angeführt.

---

[1]) S. Einleitung S. 6.

[2]) Reisebriefe S. 58.


Et in - car - na - tus est de spi - ri - tu san - cto
(Der Orgelbaß geht mit dem Singbaß.)
ex Ma - ri - a vir - gi - ne, et ho -
f
mo, et ho - mo fac - - - tus est.
p
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - -
B. C.



[1]) In dem hier befindlichen Exemplare steht irrtümlicherweise *f* und $\frac{5}{4}$ ♮.

Die meisten Kompositionen Santinis leiden darunter, daß die ganze Satzweise zu einfach und locker ist, und auf die melodische Entfaltung und Führung der einzelnen Stimmen zu wenig Rücksicht genommen wird. Namentlich ist dieses bei den achtstimmigen Werken der Fall, wenn auch hier manchmal Fugen angewendet werden. Auch die dreistimmigen Responsorien für die Karwoche, die Santini Quante widmete, sind Note gegen Note gesetzt und wirken so, obgleich die Absicht des Komponisten in ihnen durchaus gut ist, auf die Dauer zu monoton. Am besten gelungen sind ihm die vierstimmigen Werke mit ernsterem Inhalte, unter denen zwei Misereres und verschiedene Motetten anzuführen sind.[1])

Viertes Kapitel.

Das übrige Italien des achtzehnten Jahrhunderts.

Von den übrigen italienischen Musikern des 18. Jahrhunderts, die sich mit Kirchenmusik beschäftigt haben, und von denen Werke in Santinis Sammlung vorliegen, seien hier nur die bedeutendsten angeführt. Zu den besten und bekanntesten Meistern gehören die beiden Oberitaliener Lotti und Caldara. Antonio Lotti, der einfache, kurze vierstimmige Messen im a cappella-Stil geschrieben hat, ist auch in seinen breiter ausgeführten Instrumentalmessen ein ernster Kirchenkomponist. Von seinen Motetten sind durch Neuausgaben bekannt geworden die einfache, für drei Männerstimmen gesetzte „Vere languores nostros“, die vierstimmigen „Salve Regina“, die sehr schön und innig ist, und „Regina coeli laetare“ und die fünfstimmige „In omni tribulatione nostra“. In allen diesen Werken zeigt sich Lotti besonders als kühner, geistreicher Harmoniker. Als weitere Belege hierfür führe ich noch an das bekannte sechsstimmige Crucifixus und zwei Misereres zu vier Stimmen, von denen das eine folgendermaßen beginnt:

[1]) S. die Beilage Nr. 17.

Mi - se-

Mi - se - re - re

Mi - se - re - re me - i De - - -

Mi - se - re - re me - i De - - - - - - -

re - re me - i De - us, se - cun - dum mag - nam

me - i De - - - - us, se - cun - dum

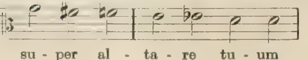
- - - - - - - - us,

- - - - - - - - us,

mi - se - ri - cor - - - di - am tu - - - am.

mag - nam mi - se - ri - cor - di - am tu - - - am.

Das chromatische Motiv am Schlusse



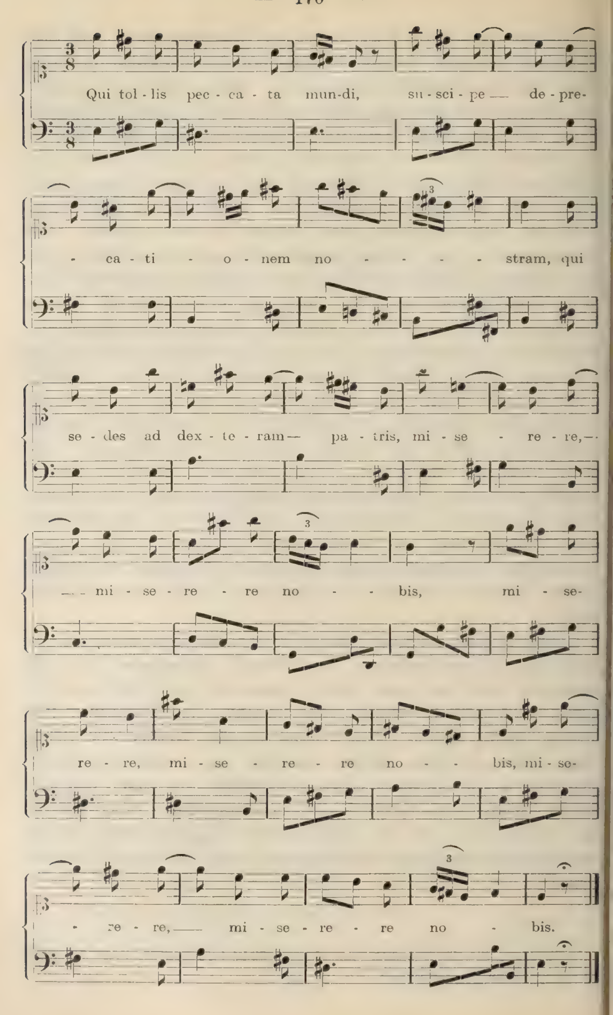
bringt noch besonders reich harmonische Einzelheiten.

Antonio Caldara ist durch den Neudruck zwei- und dreistimmiger Motetten in den Denkmälern der Tonkunst in Österreich wieder bekannter geworden.[1]) Diese meist zweiteiligen, für Solostimmen gesetzten Motetten haben bei aller Einfachheit einen durchaus ernst gemeinten, guten Zug. Besonders hebe ich hervor die als Motetten behandelten Verse aus dem Psalm „Domine ne in furore tuo": „Miserere mei", „Peccavi super numerum" und „Laboravi in gemitu meo". Ein vierstimmiges Regina coeli mit Orgelbegleitung, das Commer in seiner Musica sacra herausgegeben hat, schlägt dagegen einen stark weltlichen Ton an. Caldaras Hauptbedeutung ruht in seinen einfachen chorischen Psalmenkompositionen, doch ist er mit solchen Werken bei Santini nicht vertreten, reichlicher dagegen mit Psalmen für Sologesang und Orchester. Im Autograph befinden sich hier ein „Laudate pueri" a canto solo con ripieni e violini, ein „Laetatus sum" a canto e alto con ripieni, due corni da caccia e stromenti, das Graduale „Benedicta et venerabilis" a 4 con violini, und die Antiphonen „Haec est regina virginum" für Sopran-, „Tu decus virginum" für Altsolo, beide mit Violinbegleitung. In Abschrift sind noch vorhanden die Komplettpsalmen für konzertierende Stimmen mit Orchester, eine Messe für vier Stimmen und Violinen und eine vierstimmige a cappella-Messe „artificiosissimae compositionis in contrapuncto canonico, sub duplici canone, inverso, contrario et cancrizante", wie es auf der Kopie heißt.
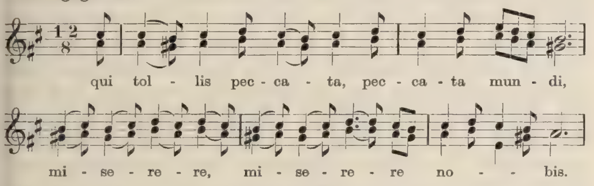
Eine solche strenge Arbeit in der Messenkomposition ist aber im 18. Jahrhundert eine direkte Ausnahme; im allgemeinen wird sie ganz leicht behandelt und sehr verweltlicht. Namentlich dringt ein weicher, empfindsamer Zug immer mehr durch. Ein wenig ernster werden nur, wie schon oben erwähnt, Stellen wie das „qui tollis" im Gloria genommen. Als Beispiel möge ein solches aus einer vierstimmigen Messe von Carlo Cesarini angeführt sein, der in der ersten Zeit des 18. Jahrhunderts Kapellmeister an der Jesuitenkirche del Gesù in Rom war; es ist hier als Sopransolo gesetzt.

---

[1]) Die in der Santinischen Sammlung befindliche Abschrift dieser Motetten ist von Kiesewetter hergestellt.


Qui tol - lis pec - ca - ta mun-di, su - sci - pe — de - pre-
- ca - ti - o - nem no - - - - - stram, qui
se - des ad dex - te - ram — pa - tris, mi - se - re - re, —
— - mi - se - re - re no - - bis, mi - se-
re - re, mi - se - re - re no - - bis, mi - se-
- re - re, — mi - se - re - re no - bis.

Unter jener weichlichen Strömung leiden auch die Messen von sonst namhafteren Tonsetzern, wie z. B. Durante und Pergolesi. Es muß hier in Betracht gezogen werden, daß die nun folgenden Musiker in erster Linie — Durante ausgenommen — meist Opernkomponisten waren. Das waren allerdings auch Caldara und Lotti; diese gingen aber von der venezianischen Schule aus, die auch in der Kirchenmusik einen ernsteren Ton festhält, während die Neapolitaner den Unterschied zwischen Bühne und Gotteshaus verwischten. Von Durante liegt bei Santini ein vierstimmiges Kyrie und Gloria ,,In Pastorale" mit Violinen vor, in dem der $^{12}/_{8}$-Takt des Siciliano durch das ganze Werk durchgeführt wird. Wie ist hier nun das ,,qui tollis" wiedergegeben?



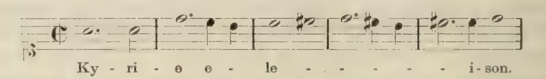
Das ist eben das neapolitanische Übermaß des Volkstons, das von nun an sich immer stärker in der Kirchenmusik geltend macht. Einfachheit und Gemeinverständlichkeit lag zwar im Prinzip der Renaissancemusik; hier aber wird dieses Prinzip ins Triviale nnd so gewissermaßen die Renaissance ad absurdum geführt.[1]) Derjenige Meister, auf dessen Rechnung ein großer Teil dieser Schuld kommt, war Giovanni Battista Pergolesi. Außer in einigen seiner Messen zeigt sich das in den ganz oberflächlichen Antiphonen Domine ad adiuvandum (D-Dur vierst., G-Dur fünfst.), den Psalmen Dixit (B-Dur vierst., D-Dur zehnst.) und Laetatus sum (G-Dur, 2 Sopr. und 2 Bässe). Die weichen, klagenden, überaus anmutigen Melodien, durch welche sein Stabat mater so berühmt wurde, begegnen uns wieder in den beiden Salve Regina für Sopran und Baß in C-Moll und für Altsolo in F-Moll. Namentlich das zweite, das als Pergolesis letztes Werk gilt und unter dem Namen ,,Sterbekantate" bekannt wurde, ist ein hochachtbares Stück.[2]) Der Anfang gleicht in seinem sekunden-

[1]) S. a. Kretzschmar a. a. O. S. 175.

[2]) Veröffentlicht von Commer. Musica sacra. Band 4.

mäßig dissonierenden Thema sehr dem Stabat mater, und auch die Stelle „et Jesum benedictum" erinnert mit den langen Haltenoten an einen Glanzpunkt des Stabat, an das „pro peccatis".

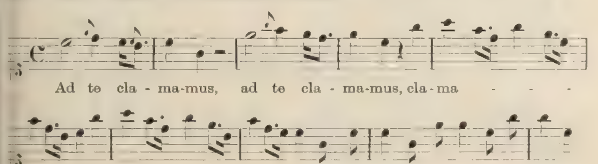
Francesco Durante hat einige bedeutende Werke im a cappella-Stile geschrieben, ich nenne hier zwei achtstimmige „Misericordias Domini", die Bock in seiner Musica sacra neu herausgab, und eine vierstimmige Messe mit dem Thema



(P. S.); doch liegt sein Hauptschaffen auf dem Gebiete der modernen Komposition mit Orchesterbegleitung. An erster Stelle sind da anzuführen seine drei Requiems, ein dreistimmiges für zwei Soprane und Baß mit Violinbegleitung, das in den einzelnen Formen sehr kurz gehalten ist, ein vierstimmiges, von dem Rochlitz den Introitus und das Offertorium herausgab, und eins für acht Stimmen mit Violinen. Dieses letztere ist breiter als die beiden andern angelegt und hat auch den übrigen zeitgenössischen Totenmessen gegenüber einen moderneren Zug. Einzelne Züge, die später stehend werden, sind schon bei Durante anzutreffen, so das Hinzunehmen zweier Trompeten bei dem „Tuba mirum", so die Fermate bei „Mors stupebit". Auch das häufige Vorkommen von Tremolos in den Violinen, so im Graduale bei den Worten „ab auditione mala non timebit", oder im „Libera me" bei der Stelle „Tremens factus sum ego" treffen wir später immer wieder; typisch sind ferner die Unisono-Figuren der Streicher, so gleich im Anfange des „Dies irae" die Zweiunddreißigstel-Tonleitergänge, die im Laufe der Sequenz sich noch einige Male wiederholen. In einigen Teilen dringt allerdings eine weichliche Empfindung durch, doch sind andere von gutem und vollem Ausdruck, so der Eintritt der Worte „voca me cum benedictis" und das „lacrymosa". Künstlerisch nicht auf derselben Höhe stehen die Lamentationen, die Durante für Solostimmen und Orchester komponiert hat (bei Santini die erste Lesung für Karsamstag für Sopran und die „Oratio Jeremiae Prophetae" für vier Soli und Chor). Sie wirken mehr äußerlich theatralisch als innerlich ergreifend. Die Stimmen sind zum Teil rein virtuos behandelt, auch in den Orchesterzwischenspielen zeigen sich barocke Elemente, so der übermäßige Sekundenschritt in dem

ersten Teile: „Incipit oratio“ etc. Ganz verfehlt ist eine Hauptstelle des Textes, das „Patres nostri peccaverunt et non sunt“, die mit folgendem Thema in den Violinen einsetzt:

Der Unterschied, wie in der goldenen Zeit die Buchstaben des hebräischen Alphabets als Introduktionen in die ernste und feierliche Stimmung gebraucht wurden, hier bei Durante aber nur dazu dienen, die Kehlfertigkeit der Sänger zu zeigen, ist enorm. Daß diese Lamentationen zu ihrer Zeit verbreitet waren, dürfte wohl hauptsächlich darin begründet sein, daß einige Teile sehr effektvolle Solopartien enthalten. Besonders erwähnt werden muß ein Salve Regina für Sopransolo und Orchester wegen der unglaublichen Rücksichtslosigkeit und Leichtigkeit, mit der auch sonst ernsthafte Tonsetzer mitunter an einen wirklich bedeutenden Text gingen. Es ist ein tieftrauriges Zeichen der Zeit, daß Stellen wie „Ad te clamamus“ und der Schluß „O clemens, o pia“ etc. so behandelt werden konnten, wie es hier geschehen ist. Das Thema der ersteren lautet:



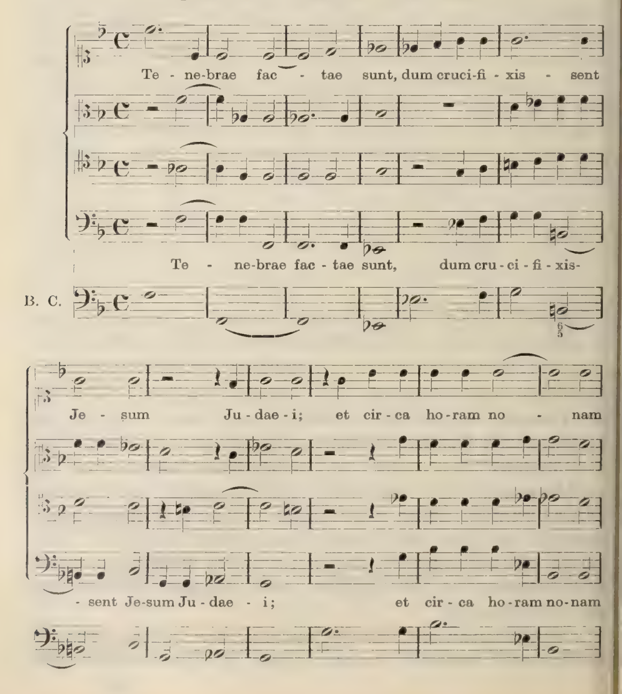
- - - - - - - - mus, cla - mamus, clamamus, cla-mamus.
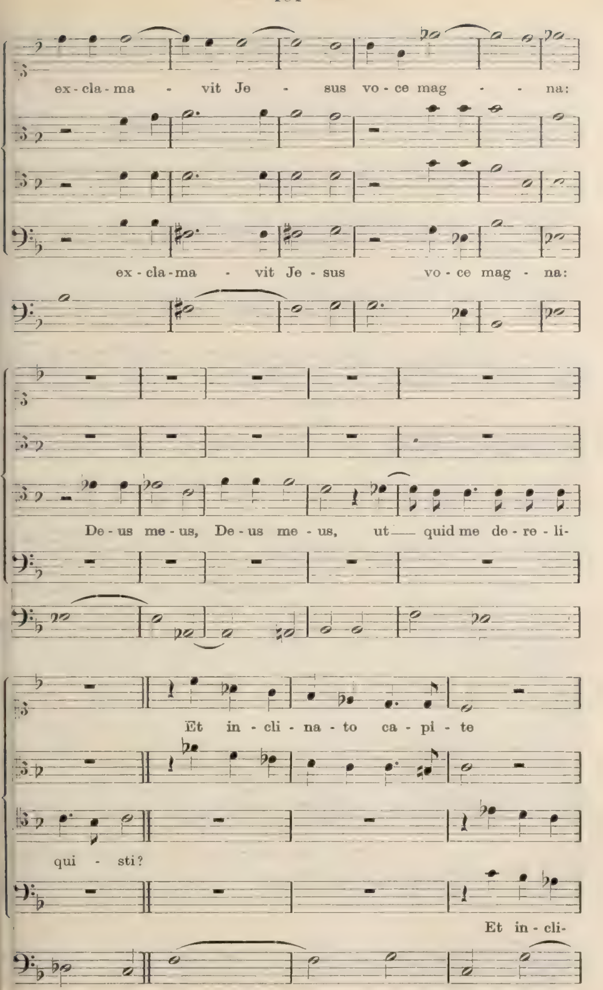
Außer mit dem bekannten, sehr achtbaren Magnificat in B-Dur ist Durante in Santinis Sammlung mit zwei vierstimmigen Litaneien und mehreren Psalmen mit Orchester vertreten. Von den Psalmen sind unter den italienischen Komponisten des 18. Jahrhunderts die beliebtesten „Dixit Dominus“ und „Laudate pueri“; an diese reihen sich „Beatus vir“ und „Laetatus sum“; daneben wird auch das Miserere immer gern komponiert. Musikalisch sind sich diese Werke gewöhnlich sehr ähnlich; ein Unterschied tritt nur in der größeren oder geringeren Heranziehung des Orchesters auf.

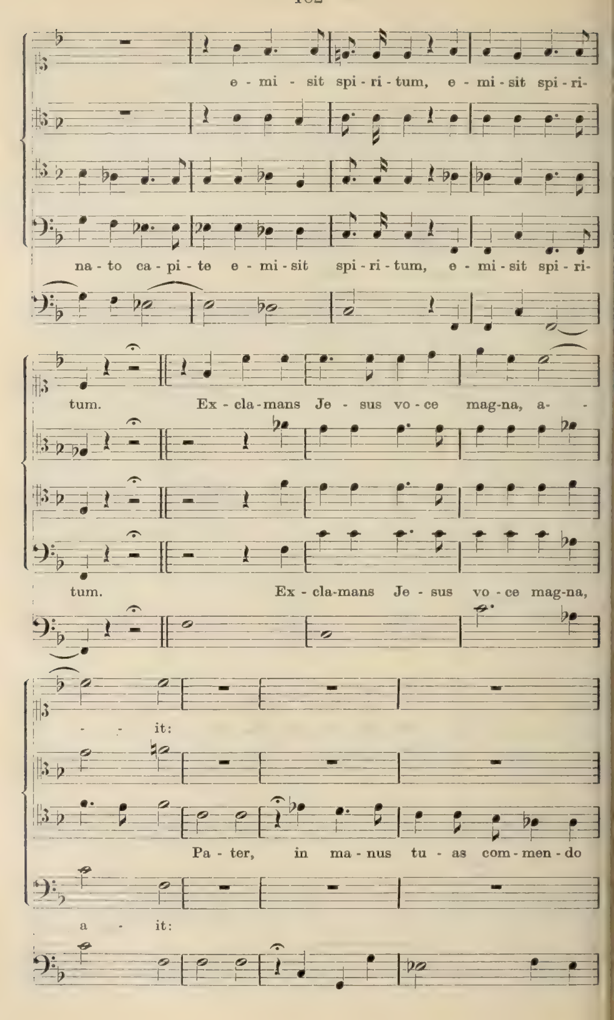
Von Komponisten, die die Lamentationen in der Form der Solokantate behandelt haben, nenne ich Leo und Jomelli.

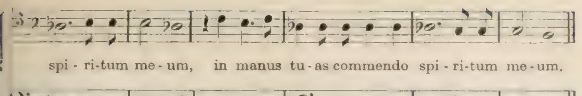
Leonardo Leo hat sie für Sopran, abwechselnd mit Altsolo und nur mit Orgelbegleitung komponiert. Der Ausdruck ist durchweg richtig getroffen; die Singstimme ergeht sich in rührenden und klagenden Melodien, ohne in einen nur äußerlich virtuosen Ton zu fallen. Ergänzt werden die Lamentationen durch die Responsorien, die Leo für vier Stimmen mit Orgel gesetzt hat (P. S.). Im allgemeinen sehr einfach gehalten, weiß der Komponist in mehreren durch kleine, sinnvolle Einzelheiten, namentlich durch harmonische Feinheiten, eine tiefgehende Wirkung zu erzielen. Zwei Proben davon seien hier angeführt:

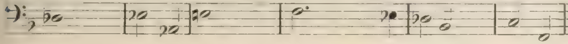
Responsorium: Tenebrae factae sunt.




ex - cla - ma - vit Je - sus vo - ce mag - - na:
ex - cla - ma - vit Je - sus vo - ce mag - na:
De - us me - us, De - us me - us, ut quid me de - re - li-
Et in - cli - na - to ca - pi - te
qui - sti?
Et in - cli-


e - mi - sit spi - ri - tum, e - mi - sit spi - ri-
na - to ca - pi - te e - mi - sit spi - ri - tum, e - mi - sit spi - ri-
tum. Ex - cla - mans Je - sus vo - ce mag-na, a-
tum. Ex - cla-mans Je - sus vo - ce mag-na,
- - it:
Pa - ter, in ma - nus tu - as com - men - do
a - it:





Et inclinato *da capo sino* emisit spiritum.

Responsorium: Plange quasi virgo.

u - lu-

Plan - ge qua - si vir - go plebs me - - a:
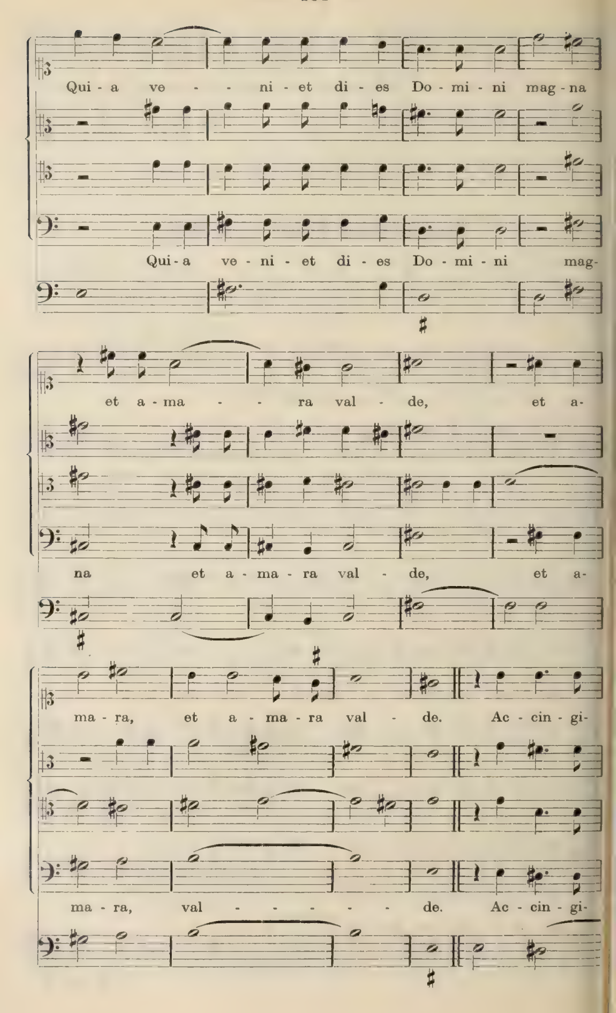
Plan - ge qua - si vir - go plebs me - a:

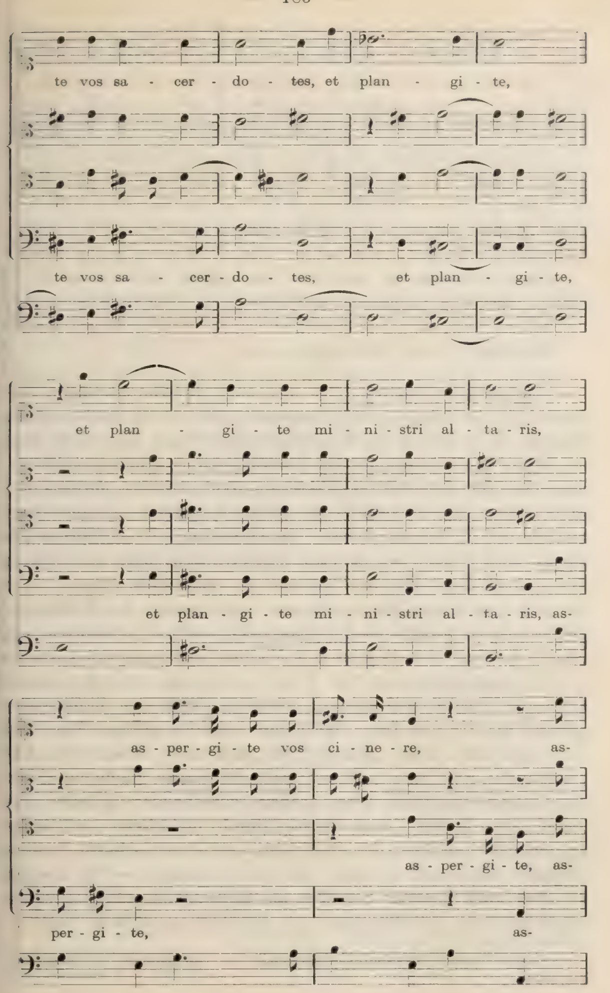
u - lu-

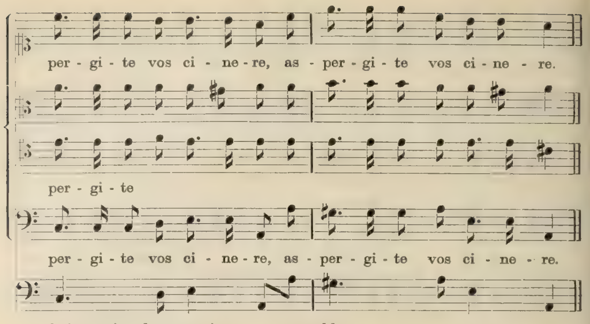
la - te pa - sto - res in ci - ne - re et ci - li - ci - o.

la - te pa - sto - res in ci - ne - re et ci - li - ci - o.

4 3♯ ♯


Qui - a ve - - ni - et di - es Do - mi - ni mag - na
Qui - a ve - ni - et di - es Do - mi - ni mag-
et a - ma - - ra val - de, et a-
na et a - ma - ra val - de, et a-
ma - ra, et a - ma - ra val - de. Ac - cin - gi-
ma - ra, val - - - - - - de. Ac - cin - gi-


te vos sa - cer - do - tes, et plan - gi - te,
te vos sa - cer - do - tes, et plan - gi - te,
et plan - gi - te mi - ni - stri al - ta - ris,
et plan - gi - te mi - ni - stri al - ta - ris, as-
as - per - gi - te vos ci - ne - re, as-
as - per - gi - te, as-
per - gi - te, as-



Quia veniet *da capo sino a* amara valde.

Bedeutende Arbeiten Leos sind auch die vierstimmigen Motetten für die Sonntage der Fastenzeit, die Leo für die königliche Kapelle in Neapel im März 1744 komponierte.[1]) Besonders hebe ich hervor den Introitus für den Passionssonntag „Judica me Deus", und den für den vierten Fastensonntag „Laetare Jerusalem"; in letzterem ist namentlich der schöne Gegensatz „gaudete cum laetitia, qui in tristitia fuistis" zu bemerken. Es berührt wohltuend, daß Wörter wie laetare, exultare usw. nicht mit den in der ganzen Zeit üblichen Koloraturen behandelt sind. — Die übrigen kirchlichen Kompositionen Leos, soweit sie in Santinis Bibliothek vorhanden sind, bieten nichts Erwähnenswertes; ein „Salve Regina" für Sopran mit Violinen ist geradezu schlecht.

Die Lamentationen von Niccola Jomelli sind für ganzes Orchester gesetzt und auch in einzelnen Nummern breiter ausgeführt als die von Leo. Besonders kommen größere Vor- und Zwischenspiele hinzu. Einige Teile sind sehr bedeutend. Das „Quomodo sedet sola civitas" zeigt die ganze Macht und den ergreifenden Ausdruck einer großen, sprechenden Melodie, das „Viae Sion lugent" ragt hervor durch malerische und überzeugende Behandlung des Orchesters und durch scharfe Tempowechsel; sehr schön ist auch das „O vos omnes". — Im übrigen ist aber auch Jomellis Schaffen als Kirchenkomponist durchaus ungleichwertig. Als Kapellmeister an St. Peter in Rom hatte er

[1]) Die Partitur in Santinis Bibliothek ist von Thibaut in Heidelberg geschrieben.

Gelegenheit, sich mit der Kirchenmusik zu befassen; er behandelt sie aber ziemlich leicht und oberflächlich. Ein großer Teil der Werke leidet daran, daß die thematische Erfindung auf die Bedeutung des Wortes keine Rücksicht nimmt, sondern sich in selbstgefälligen Melodien ergeht. Dies zeigen die Sequenzen „Lauda Sion Salvatorem" und „Veni sancte Spiritus" und die Hymne „Veni creator Spiritus". Der Chorsatz ist, wie allgemein im 18. Jahrhundert, überaus einfach gehandhabt, aber durch Vereinigung von Soli und Chor weiß Jomelli äußere Wirkungen zu erzielen. So hat er den Psalm „Laudate pueri" für vier Soprane mit achtstimmigem Chor, den Psalm „In convertendo" für sechs Solostimmen ebenfalls mit achtstimmigem Chor komponiert. Auch die alte Form des Echos braucht Jomelli noch. So liegt bei Santini von ihm ein Magnificat in A, komponiert in dem Jahre 1750, zweimal vor, das eine Mal die Chorpartien vierstimmig gesetzt, das andere Mal für zwei Chöre, indem der zweite Chor nach wenigen Takten den ersten immer wörtlich wiederholt. Die Beschäftigung mit dem Musikdrama zeigt die Motette für Sopransolo „De tua sede luminosa", die ganz opernhaft mit Rezitativ und dreiteiliger Dacapo-Arie behandelt ist. Vielleicht beeinflußt durch den berühmten Psalmenkomponisten Benedetto Marcello hat Jomelli den Psalm Miserere nach einer freien Dichtung in italienischer Sprache für Sopran und Alt mit Violinbegleitung in Musik gesetzt. Der Verfasser der Dichtung, die mit den Worten „Pietà Signore, se grande è il fallo mio, so che non è minore, mio Dio, la tua bontà" beginnt, ist Saverio Mattei, der auch als Schriftsteller und Komponist aufgetreten ist.[1]) Außerdem bearbeitete Jomelli auch diesen Psalm im lateinischen Originaltexte mehrfach, so für fünf und acht Stimmen. Die Messen Jomellis, die in Santinis Sammlung vorliegen, zeigen ganz den Stil, der in der Mitte des 18. Jahrhunderts üblich war. In dieser Zeit der Herrschaft der neapolitanischen Oper tritt in der Kirchenmusik, namentlich aber in der Meßkomposition, der größte Tiefstand und die vollständigste Entartung ein. Zum Teil lag das an den überaus schlechten Chorverhältnissen in den Kirchen Roms und

---

[1]) In Santinis Bibliothek befindet sich von ihm ein Kyrie und Gloria a 4 concert. con strom. obligati, ein „Domine ad adiuvandum" a 4 con strom. und ein „In manus tuas" a canto solo, viol. e corni. Außerdem schrieb Mattei „Dissertazioni preliminari alla traduzione de' Salmi" und eine „Vita di Bened. Marcello".

des übrigen Italien[1]), zum Teil an der „Stilverschiebung der kirchlichen Instrumentalmusik".[2]) Lieber als für Chor schreiben die Komponisten für Sologesang, wo ihnen die Kastraten zur Verfügung standen; und nichtssagende, oberflächliche Orchestersätze nehmen als Vor- und Zwischenspiele in allen Messen einen breiten Raum ein. Bei einer Messe in D bringt Jomelli eine Einleitungssinfonie in der Form der französischen Ouvertüre; gewöhnlich wird ein einfacher, mehr oder weniger breit ausgeführter Allegrosatz als Anfang gegeben. Der Text wird in einzelne Nummern zerlegt. Sehr beliebt ist es, den ersten Satz des Gloria „Gloria in excelsis . . . bonae voluntatis" in dreiteiliger Form zu bringen, indem das „et in terra . . . voluntatis" als langsamer Mittelsatz gebracht und dann das „Gloria in excelsis Deo" wiederholt wird. Von der großen Anzahl Komponisten, die mit solchen Arbeiten in Santinis Bibliothek vertreten sind, nenne ich nur Pietro Paolo Bencini, dessen Sohn Antonio Bencini, Sebastiano Bolis, Giovanni Batt. Borghi, Antonio Buroni (Boroni), Gaetano Carpani, Domenico Cimarosa, Antonio Delfante, Francesco Garroni, Giuseppe Gazzaniga, Mattia Gerardi, Giovanni Antonio Guazzoni, Pietro Guglielmi, Paër, Paisiello, Giuseppe Pedota, Porpora, Sacchini und Zingarelli. Santini hat diese Werke selbst nicht kopiert, einige sind nur in Stimmheften vorhanden, ein großer Teil ist auch Autograph. — An den schlechten Chorverhältnissen lag es auch, daß nun Messen für zwei und drei Stimmen häufiger werden. Ich nenne hier solche von Antonio Beccantino (zwei zweistimmige für Sopran und Baß und für Tenor und Baß), Francesco Bonacci (Tenor und Baß mit Violinen), Giovanni Gualberto Brunetti (zwei zweistimmige für Tenor und Baß), Domenico Caretti (Tenor und Baß), Domenico Carnagi (dreistimmig, zwei Tenöre und Baß), Bartolomeo Cordans (zwei zweistimmige für Tenor und Baß),[3]) Antonio Giordani (zwei Tenöre und Tenor und Baß), Antonio Lotti (Tenor und Baß)[3]), Giovanni Batt. Martini (zwei Soprane), Stanislao Mattei (dreistimmig, zwei Tenöre und Baß), Vincenzo Polimanti (Tenor und Baß), Francesco Tomba (Sopran und Alt).

Etwas besser als mit der gewöhnlichen Messe steht es mit

[1]) Näheres hierüber berichtet Burney.

[2]) Kretzschmar a. a. O. S. 193.

[3]) Veröffentlicht von Commer. Musica sacra Band 3.

der Totenmesse, deren menschlich ergreifender Text die Komponisten zwang, mit größerem Ernste, als es gewöhnlich der Fall war, an sie heranzutreten. In erster Linie sind hier zu nennen die beiden Requiems des schon erwähnten Padre Giovanni Battista Martini. Das eine in G-Dur (P. S.) nimmt in seiner Zeit eine Ausnahmestellung ein, insofern es nur für Chor mit Orgelbegleitung gesetzt ist und sich stärker als gewöhnlich an den Choral anlehnt. Im Introitus behält es noch die Intonation bei und die Choralmelodie wird vollständig im Tenor durchgeführt. Auch sonst nähert es sich in der Stimmführung älteren Vorbildern, häufig werden die Stimmen kanonisch behandelt, so z. B. bringt das „Tuba mirum" zwei Kanons in der Unteroktave zwischen Sopran und Tenor und zwischen Alt und Baß. Vom Sanctus ab stimmt dieses Requiem mit dem großen in G-Dur überein, das für Chor und Orchester komponiert ist.[1]) Dieses zweite ist ebenfalls im Introitus und in der Postcommunio auf dem Choral aufgebaut, das erste Mal wird er vom Baß und später vom Sopran gebracht, in der Postcommunio liegt er im Sopran. Die Stimmführung zeigt überall den Meister. Die Sequenz ist breit ausgeführt und mit verschiedenen Solosätzen reichlich durchsetzt, die, wenn auch stellenweise etwas weich, doch immer würdig sind. Besonders zu erwähnen ist, daß zwischen Sanctus und Benedictus, also zur Wandlung, ein Satz für Streichorchester eingeführt ist (Grave, C-Dur), dem ein ähnlicher zweiter nach dem Benedictus folgt. Hervorzuheben ist noch das „Libera" am Schlusse des Requiem.[2])

Wie das erste Requiem Martinis ist auch das von Francesco Benedetti nur für vierstimmigen Chor mit Orgel komponiert (P. S.). Die Stimmführung ist hier aber viel einfacher, homophoner als in jenen. Von der Sequenz sind nur die ungeraden Verse komponiert. Die ganze Komposition geht offenbar nur auf praktische Verwendbarkeit in der Liturgie aus.

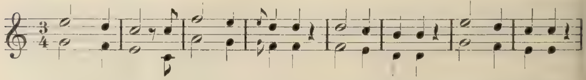
---

[1]) Aus dem Umstande, daß hier in den letzten Sätzen die Instrumente die Chorstimmen zum größten Teile nur mitspielen, geht hervor, daß sie dem Chorsatze später hinzugefügt sind. — Häufiger begegnet man Totenmessen, die nur bis zum Offertorium gehen; in andern sind die letzten Sätze viel kürzer und nebensächlicher behandelt.

[2]) In Santinis Bibliothek liegt noch ein dreistimmiges Requiem für zwei Tenöre und Baß von P. M. Martini aus dem Jahre 1756 in Abschrift vor. Auch hier liegt dem Introitus und der Postcommunio der Choral zugrunde, der vom Basse gebracht wird. Gute Stimmführung zeichnet das kurze Werk aus.

Dem Choral im Introitus hat auch noch das F-Dur-Requiem für Chor und Orchester des Benediktinerpaters Anselmo Marsand; im übrigen erinnert es in nichts mehr an die Kirche.

Beachtenswerter ist der C-Moll-Requiem von Giovanni Masi, Kapellmeister an der Kirche S. Giacomo degli Spagnoli in Rom (P. S.). Zum großen Teil ist dieses Werk allerdings stark äußerlich gehalten. Einige Züge, wie die Tremolos in den Violinen und die Unisonostellen des Orchesters, gehen auf das achtstimmige Requiem Durantes zurück, aber in dem Naturalismus geht das Masische viel weiter als dieses. Masi bringt große Fermaten, Trugschlüsse und alterierte Akkorde, er liebt schroffen Wechsel in den Tonarten und der Dynamik. Charakteristisch ist hierfür das dreimalige Absetzen nach den Worten „Dies irae" und das viermal in großer Steigerung gegebene „Quantus tremor" mit der plötzlichen, sotto voce gesungenen Fortsetzung „est futurus". Neben solchen Stellen zeigen andere wieder eine etwas weichliche Empfindung, die eine Eigentümlichkeit der ganzen Zeit bildet. Ein großer Teil der Charakterisierung fällt dem Orchester zu und vorzüglich werden die Blasinstrumente sehr herangezogen. So wird im Offertorium z. B. bei den Worten „Hostias et preces" das Fagott, das im 18. Jahrhundert noch als Gesangsinstrument galt, solistisch verwendet. Einzelne Motive kehren in verschiedenen Teilen wieder und geben so dem ganzen Werke einen einheitlichen Zug. Von Totenmessen nenne ich noch: eine in Es-Dur von Luigi Caruso, in G-Moll von Cimorosa, eine achtstimmige in C-Moll von Paisiello, eine in C-Moll von Santucci, eine fünfstimmige in F-Moll von Domenico Sarri und eine in F-Dur von Zingarelli. Großen Wert haben diese Arbeiten aber nicht. Wie auch hier manchmal ganz verfehlte Töne angeschlagen werden, zeigt das Duett „Quaerens me" in der Sequenz bei Paisiello:



Seltener als die gewöhnliche Messe wurde aber auch das Requiem in jener Zeit manchmal für weniger als vier Stimmen komponiert. Es seien angeführt die Arbeit von Francesco

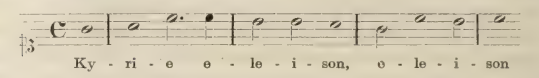
Brusa für zwei Soprane und Alt mit Violinbegleitung, und ein kurzes, einfaches für drei Männerstimmen mit Orgel komponiertes von Bartolomeo Cordans.

Eine Komposition des „Dies irae“ für vier konzertierende Stimmen und Violinen gab der Cavaliere Ermenegildo de Cinque. Eigentlich ist die Sequenz hier nur für eine Stimme gesetzt, die einzelnen Nummern sind genau der Reihe nach Sopran-, Altsolo usw., das „Lacrymosa“ ist dreistimmig und erst der Schlußsatz „Pie Jesu“ vierstimmig. Derselbe Komponist hat auch ein Stabat mater für Sopran- und Altsolo mit Violinbegleitung geschrieben, das ebenso wie das dreistimmige von Girolamo Abos in der Anlage die Schule des bekannten Pergolesischen Stabat zeigt. Ein in seiner Zeit ziemlich verbreitetes Stabat war das von Carlo Maria Clari, das namentlich in dem Einleitungs- und Schlußchor gute Stellen aufzuweisen hat.

Von weiteren kirchlichen Werken seien noch die Kompositionen für die Karwoche besonders erwähnt. Filippo Ciampi schrieb Lamentationen in Kantatenform für Solostimmen mit Violinenbegleitung, die sich aus dem gewöhnlichen Niveau etwas herausheben. In der Rezitation liegt überall ein großer und tiefer Ausdruck, in einigen Sätzen unterstützen die Streichinstrumente sehr wirksam die Singstimme. Hier ist namentlich die Stelle aus den Lamentationen für Karfreitag „Lamed: Matribus suis dixerunt“ zu nennen. Ferner liegen vor Lamentationen von Salvatore Bertini (für Sopran), Giovanni Battista Borghi (für Baß), Guglielmo Bruni (für Sopran, zwei Soprane, Sopran und Alt) und von Antonio Ferrati (für verschiedene Solostimmen). Von den Responsorien verdienen die des Salvatore Pazzaglia eine besondere Erwähnung. Sie sind für sechs Stimmen, die in zwei dreistimmige Chöre zerlegt sind, mit Begleitung von Violen komponiert. Einfach und kurz gehalten, geben sie in weichen, klagenden, aber doch würdigen Weisen den ergreifenden Text wieder. Ebenso sind die Responsorien von Marco Santucci, die für vierstimmigen Chor mit Orgel komponiert sind, hervorzuheben. Responsorien für dreistimmigen Männerchor, Note gegen Note, schrieben Bartolomeo Cordans und Pasquale Anfossi. Von Cordans sind ähnliche Arbeiten schon genannt, bei Anfossi nehmen sie eine Ausnahmestellung ein. Sie sind ausdrücklich in dieser einfachen und kurzen Form komponiert für die Alumnen des Colleg Pamfili in Rom. In

seinen übrigen Kompositionen, unter denen namentlich Messen und Psalmen vorkommen, pflegt Anfossi ganz den zeitgenössischen, modernen Stil.

Die Fruchtbarkeit auf dem Gebiete der Psalmen ist im 18. Jahrhundert außerordentlich groß, ähnlich wie bei der Messe, und auch hier gleichen die Kompositionen einander stark. Eine Ausnahme machen nur die berühmten Psalmen Benedetto Marcellos, die noch in die erste Hälfte des Jahrhunderts gehören. Da diese auf Paraphrasen des italienischen Dichters Girolamo Ascanio Giustiniani beruhenden Kompositionen heute zum großen Teil im Neudruck vorliegen, so können sie hier übergangen werden. Das kontrapunktische Können Marcellos, das sich in einigen Psalmen zeigt, offenbart in hervorragender Weise eine vierstimmige Messe mit Orgel mit dem Thema



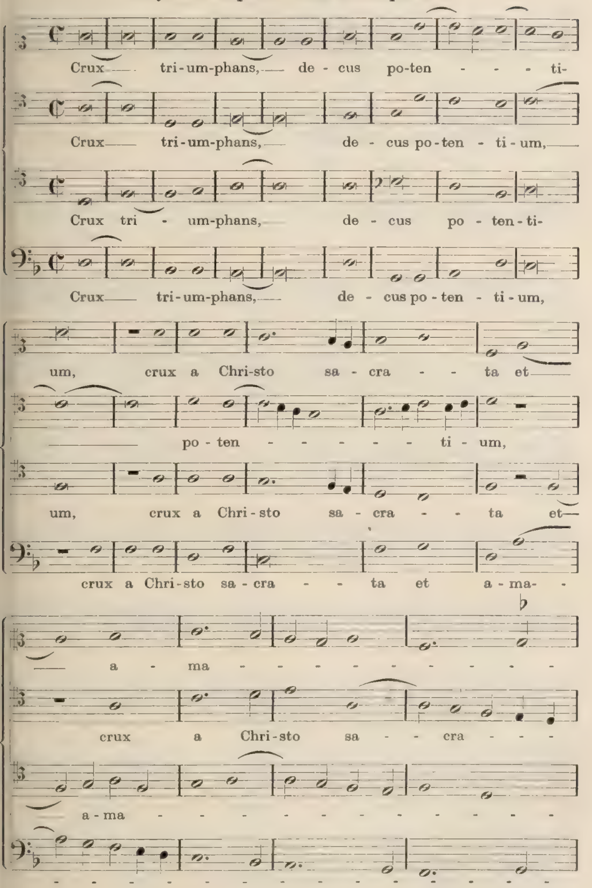
die von den strengen altniederländischen Satzkünsten reichen Gebrauch macht.
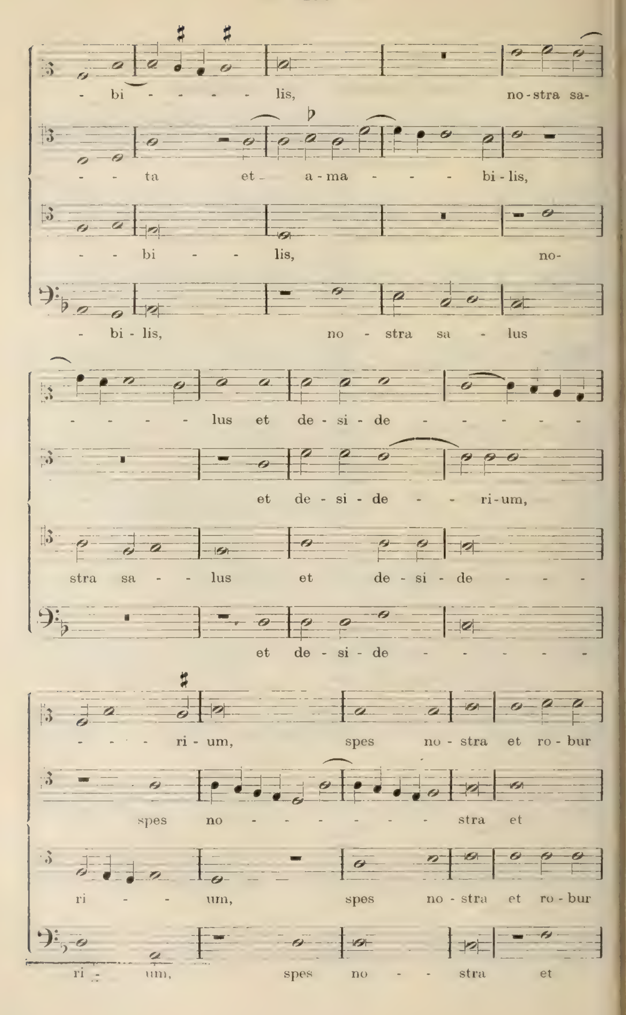
Aus der großen Menge der lateinischen Psalmenkompositionen mögen hier nur die zweichörigen mit Violinbegleitung komponierten des Carlo Maria Clari besonders genannt sein. Sie unterscheiden sich von den meisten Psalmen des 18. Jahrhunderts dadurch, daß sie nur für Chor ohne Solostimmen gesetzt, sehr einfach, rein deklamatorisch gehalten sind und noch reichlich Falsobordonen anwenden. — Die bei weitem größte Anzahl der Psalmkantaten dieser Zeit hat keinen künstlerischen Wert, wie auch die Hymnenkompositionen gewöhnlich ganz oberflächlich und leichtsinnig behandelt werden.

Musikbeilagen.
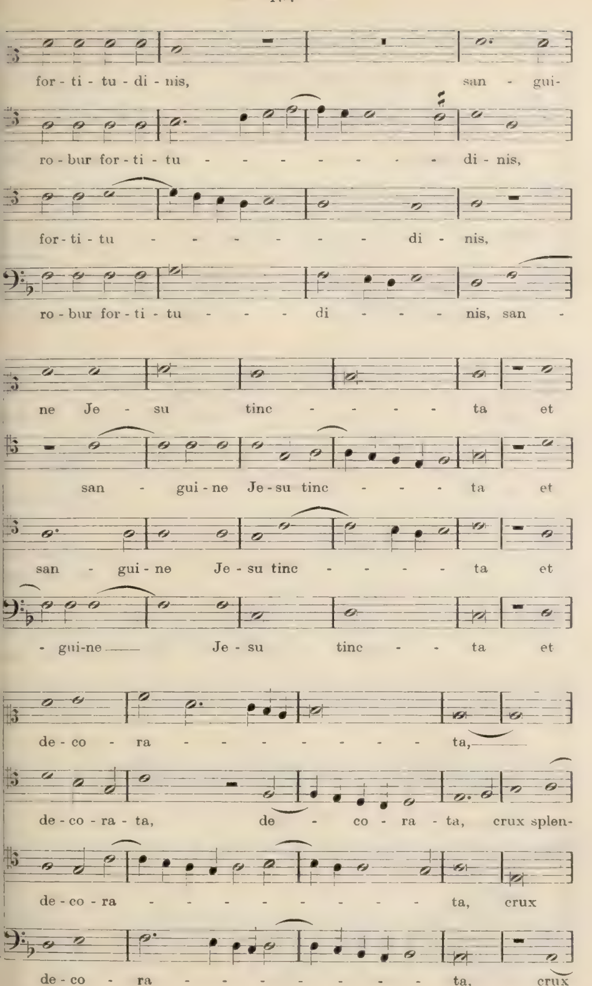
Nr. 1.

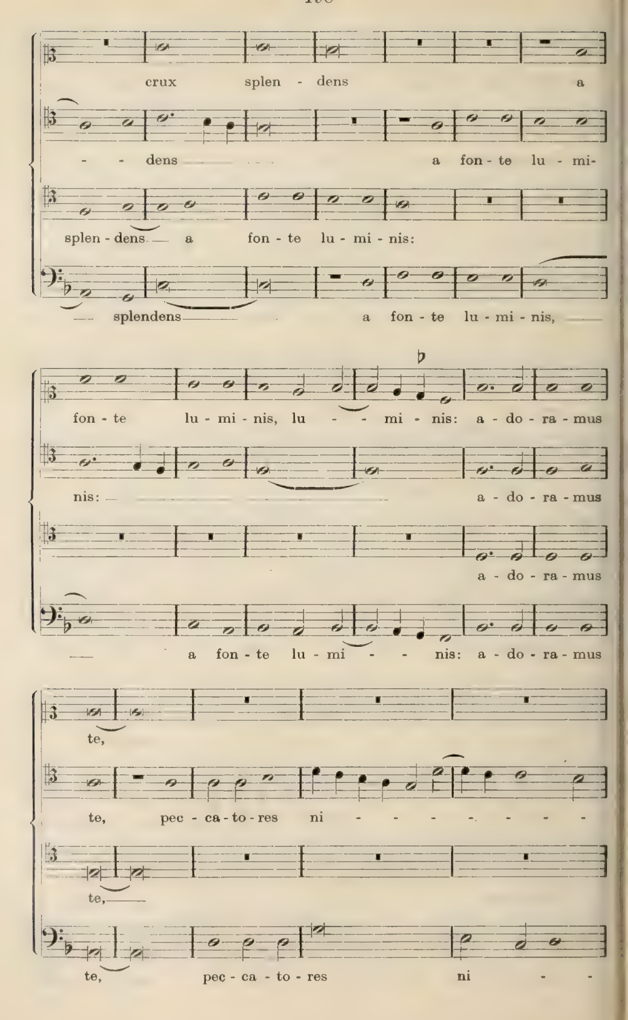
Loyset Compère. Crux triumphans.
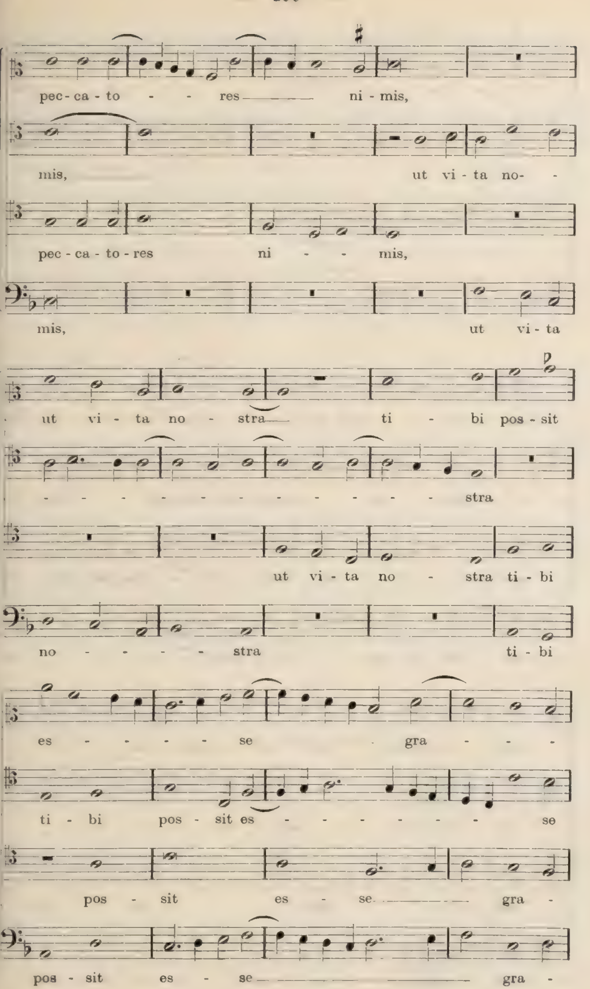


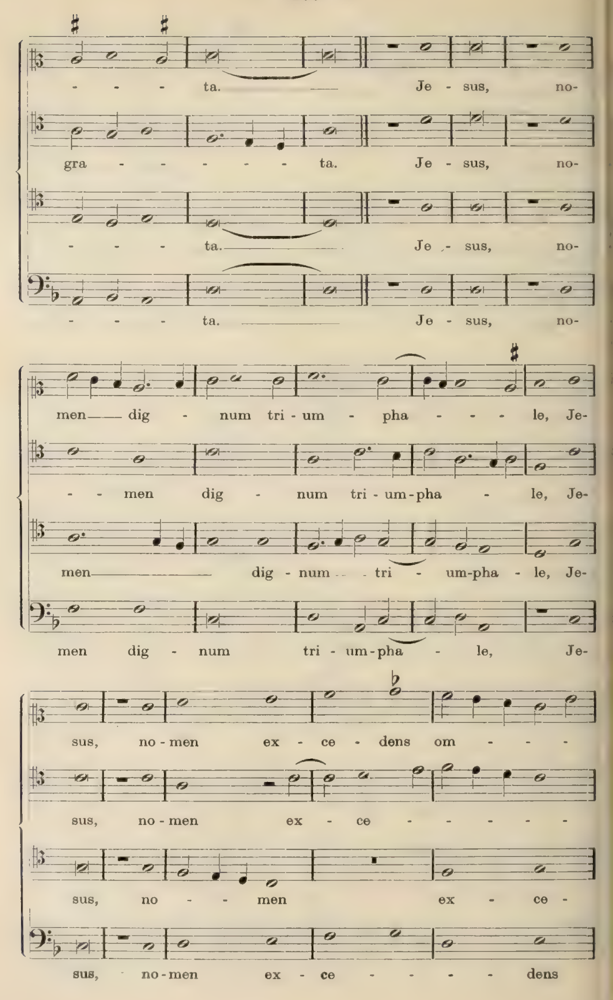


- bi - - - - lis, no-stra sa-
- - ta et - a-ma - - - bi-lis,
- - bi - - lis, no-
- bi - lis, no - stra sa - lus
- - - - lus et de - si - de - - - - -
et de - si - de - - ri-um,
stra sa - - lus et de - si - de - - -
et de - si - de - - - - -
- - - - ri - um, spes no - stra et ro - bur
spes no - - - - - - - stra et
ri - - um, spes no - stra et ro - bur
ri - um, spes no - - stra et

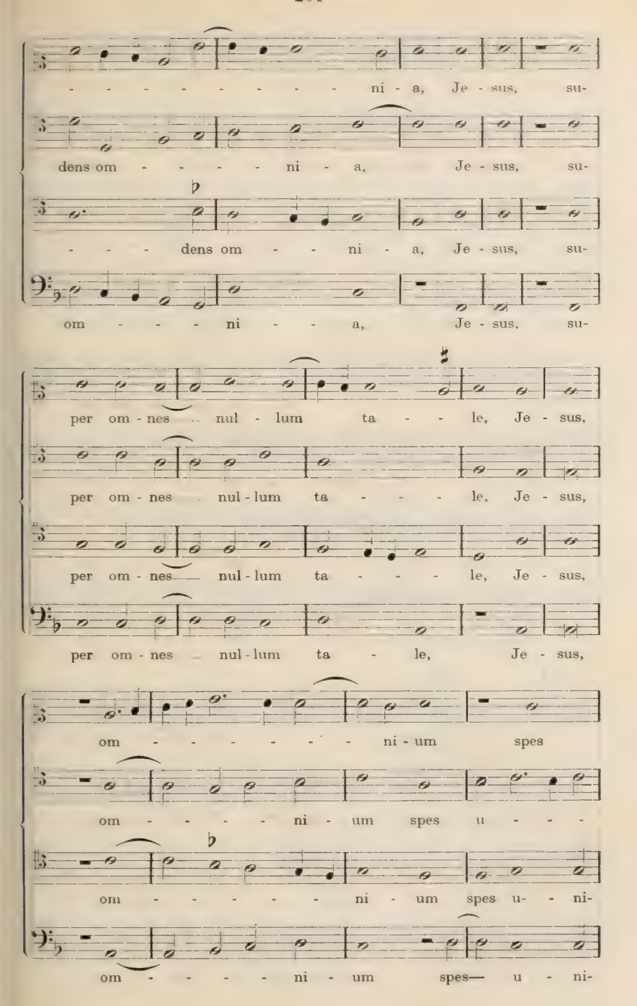

for - ti - tu - di - nis, san - gui-
ro - bur for - ti - tu - - - - - - - - di - nis,
for - ti - tu - - - - - - di - nis,
ro - bur for - ti - tu - - - - di - - - - nis, san -
ne Je - su tinc - - - - ta et
san - gui - ne Je - su tinc - - - ta et
san - gui - ne Je - su tinc - - - - ta et
- gui-ne Je - su tinc - - - ta et
de - co - ra - - - - - - - ta,
de - co - ra - ta, de - co - ra - ta, crux splen-
de - co - ra - - - - - - - - ta, crux
de - co - ra - - - - - - - ta, crux

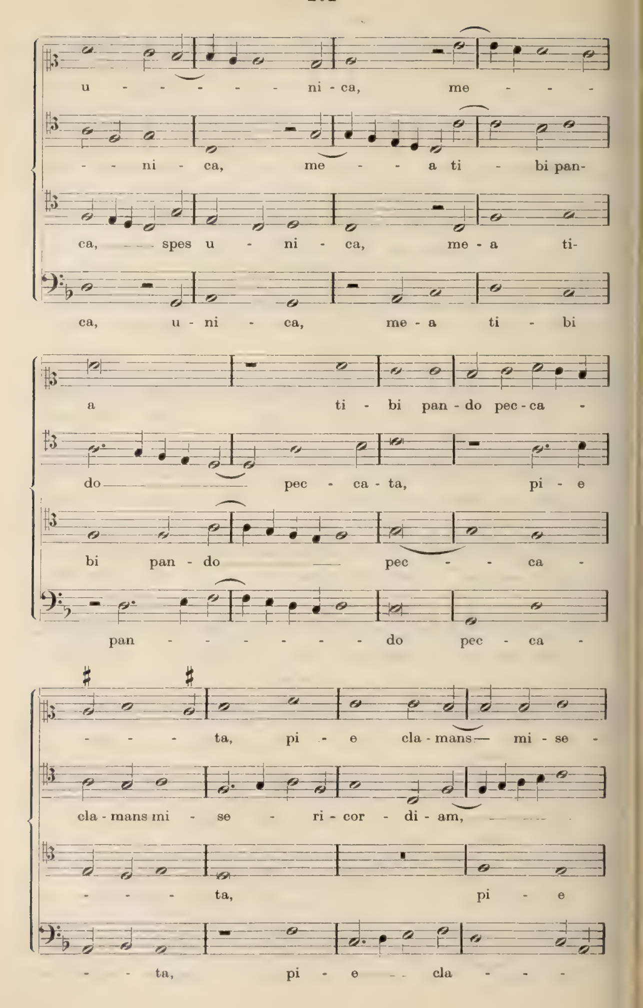

crux splen - dens a
- - dens a fon - te lu - mi-
splen - dens a fon - te lu - mi - nis:
splendens a fon - te lu - mi - nis,
fon - te lu - mi - nis, lu - - mi - nis: a - do - ra - mus
nis: a - do - ra - mus
a - do - ra - mus
a fon - te lu - mi - - nis: a - do - ra - mus
te,
te, pec - ca - to - res ni - - - - - - -
te,
te, pec - ca - to - res ni - -

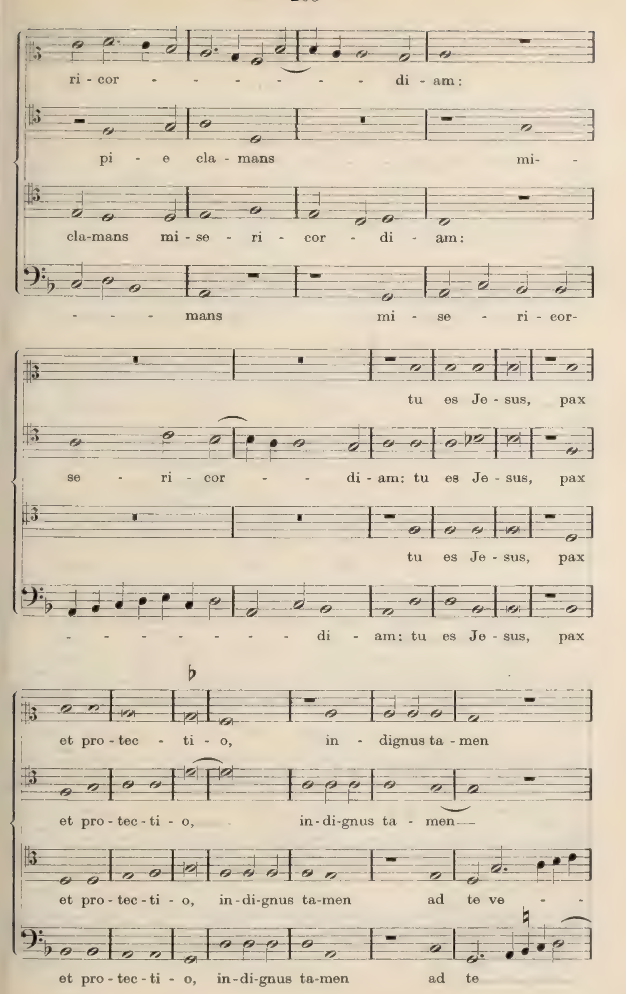

pec - ca - to - - res ni - mis,
mis, ut vi - ta no- -
pec - ca - to - res ni - - mis,
mis, ut vi - ta
ut vi - ta no - stra ti - bi pos - sit
- - - - - - - - - - - stra
ut vi - ta no - stra ti - bi
no - - - - stra ti - bi
es - - - - se gra - - -
ti - bi pos - sit es - - - - - - se
pos - sit es - se gra -
pos - sit es - se gra -

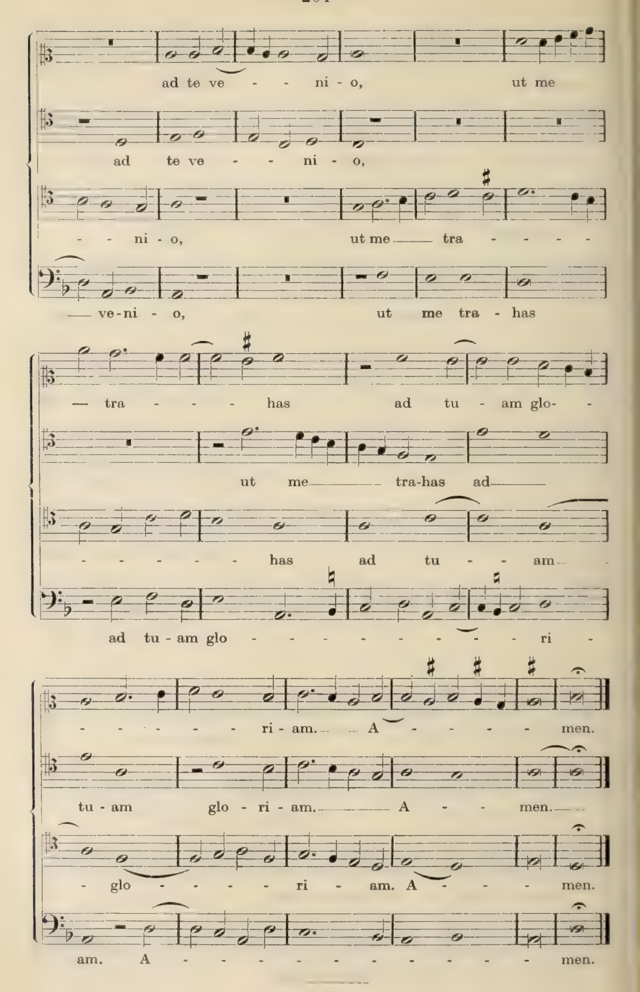


- - - ta. Je - sus, no-
gra - - - - - ta. Je - sus, no-
- - - ta. Je - sus, no-
- - - ta. Je - sus, no-
men dig - num tri - um - pha - - - le, Je-
- - men dig - num tri - um - pha - le, Je-
men dig - num - - tri - um-pha - le, Je-
men dig - num tri - um - pha - le, Je-
sus, no - men ex - ce - dens om - - -
sus, no - men ex - ce - - - - -
sus, no - - men ex - ce -
sus, no - men ex - ce - - - - dens


ni - a, Je - sus, su-
dens om - - - - - ni - a, Je - sus, su-
- - - dens om - - ni - a, Je - sus, su-
om - - - - ni - - - a, Je - sus, su-
per om - nes - - nul - lum ta - - - le, Je - sus,
per om - nes nul - lum ta - - - - le, Je - sus,
per om - nes nul - lum ta - - - - le, Je - sus,
per om - nes nul - lum ta - le, Je - sus,
om - - - - - - - - ni - um spes
om - - - - - ni - um spes u - - -
om - - - - - - ni - um spes u- - ni-
om - - - - - ni - um spes— u - ni-

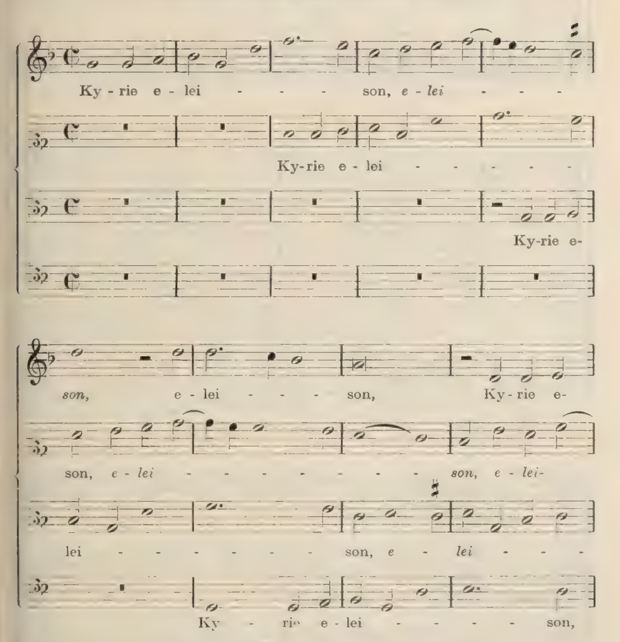

u - - - - - ni - ca, me - - -
- - ni - ca, me - - a ti - bi pan-
ca, spes u - ni - ca, me - a ti-
ca, u - ni - ca, me - a ti - bi
a ti - bi pan - do pec - ca -
do pec - ca - ta, pi - e
bi pan - do pec - - ca -
pan - - - - - - - do pec - ca -
- - - ta, pi - e cla - mans mi - se -
cla - mans mi - se - ri - cor - di - am,
- - - ta, pi - e
- - ta, pi - e cla - - -


ri - cor - - - - - - di - am:
pi - e cla - mans mi- -
cla-mans mi - se - ri - cor - di - am:
- - - mans mi - se - ri - cor-
tu es Je - sus, pax
se - ri - cor - - di - am: tu es Je - sus, pax
tu es Je - sus, pax
- - - - - - - di - am: tu es Je - sus, pax
et pro - tec - ti - o, in - dignus ta - men
et pro - tec - ti - o, in - di - gnus ta - men
et pro - tec - ti - o, in - di - gnus ta-men ad te ve - -
et pro - tec - ti - o, in - di - gnus ta-men ad te

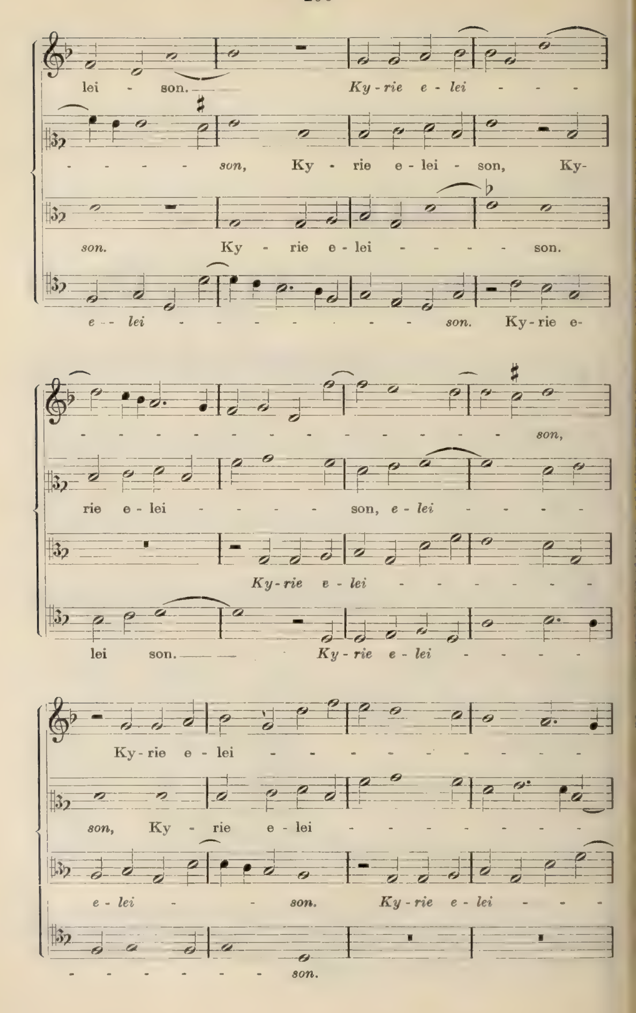

ad te ve - - ni - o, ut me
ad te ve - - ni - o,
- - ni - o, ut me tra - - - -
ve-ni - o, ut me tra - has
tra - - - - has ad tu - am glo- -
ut me tra-has ad
- - - - - - has ad tu - - am
ad tu - am glo - - - - - - - - - ri -
- - - - - - ri - am. A - - - - - men.
tu - am glo - ri - am. A - - men.
- glo - - - - - ri - am. A - - - men.
am. A - - - - - - - - - - - men.
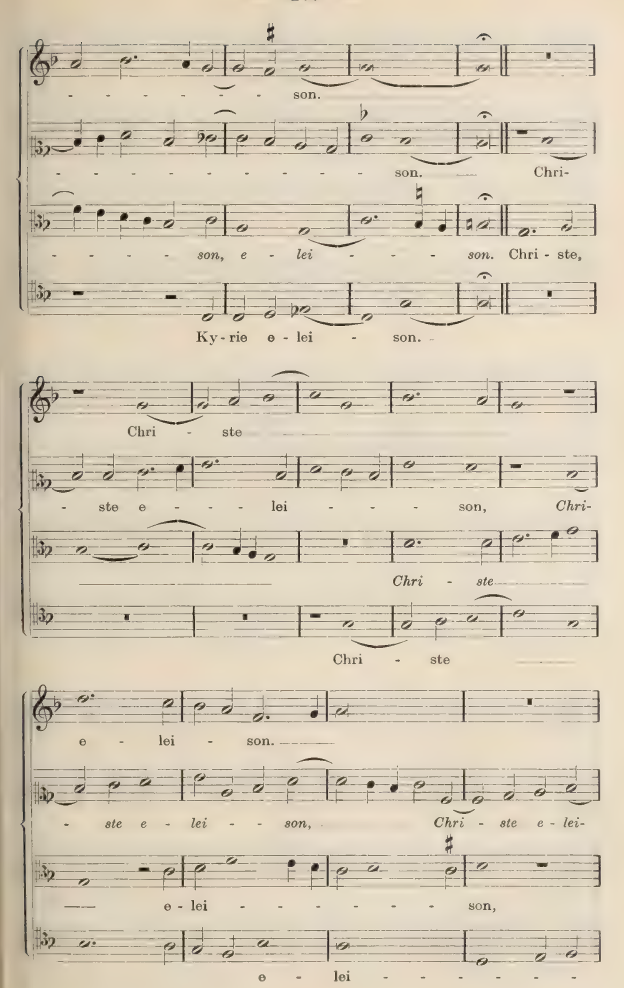
Nr. 2.
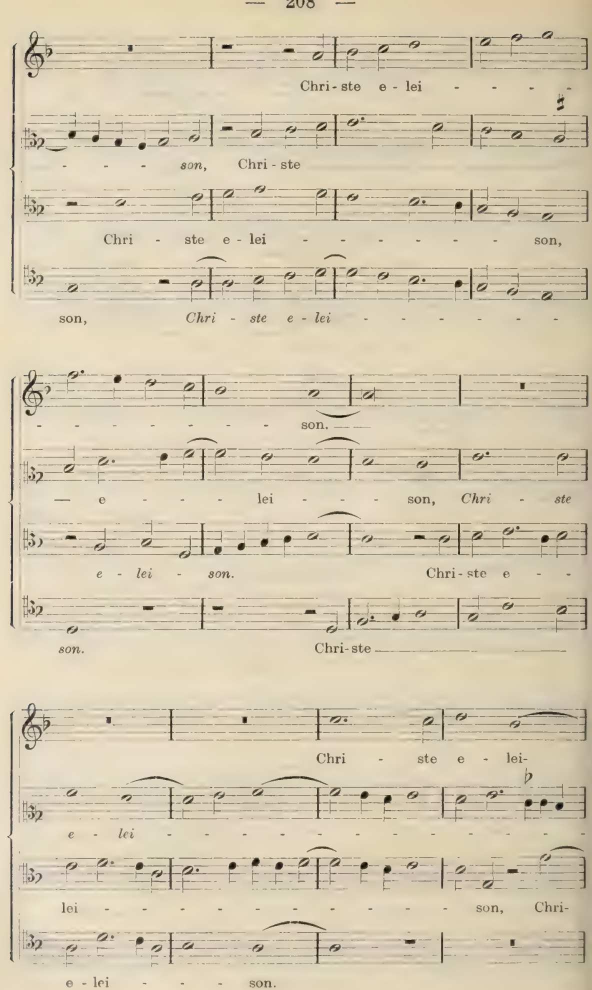
Archadelt: Missa Noe Noe. 4 voc.[1])
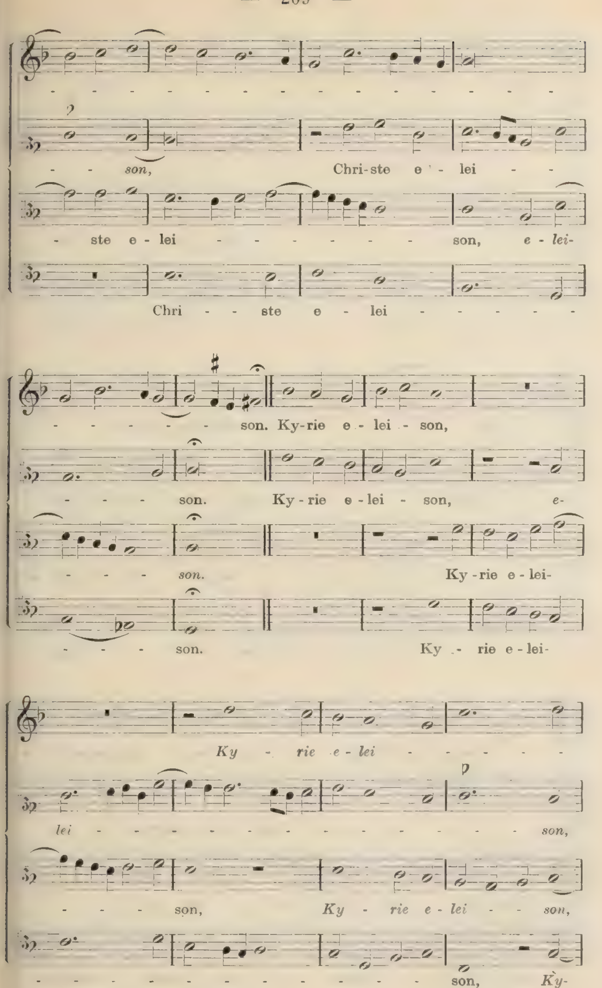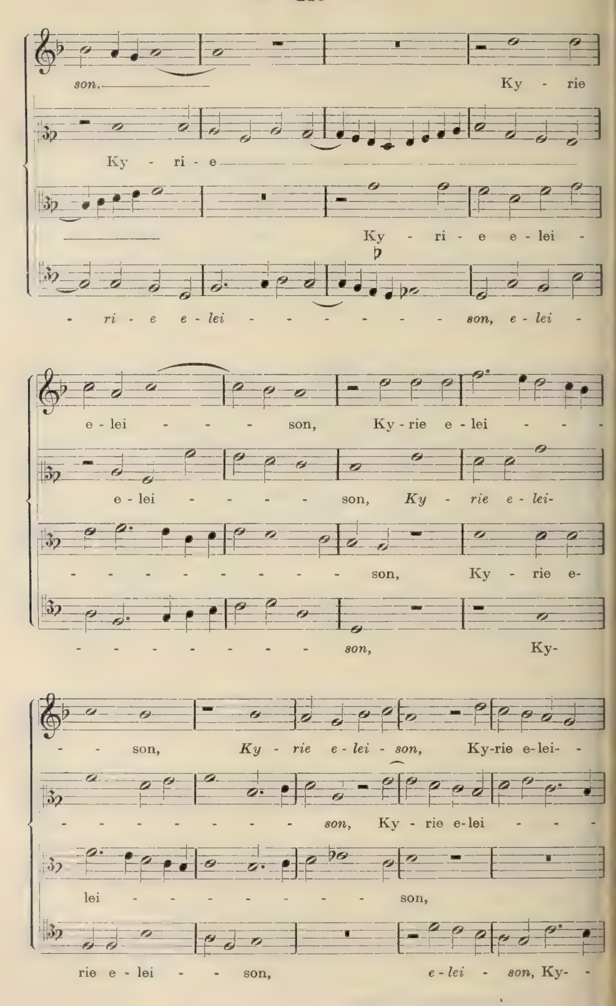


[1]) Die Partitur in Santinis Bibliothek ist von Pitoni hergestellt. Ich habe sie mit dem Druckwerk „Missae tres Jacobo Arcadet, Lutetiae apud Adrianum le Roy et Robertum Ballard 1557" (Kgl. Bibl. Berlin) verglichen und den Text nach diesem Druck untergelegt.

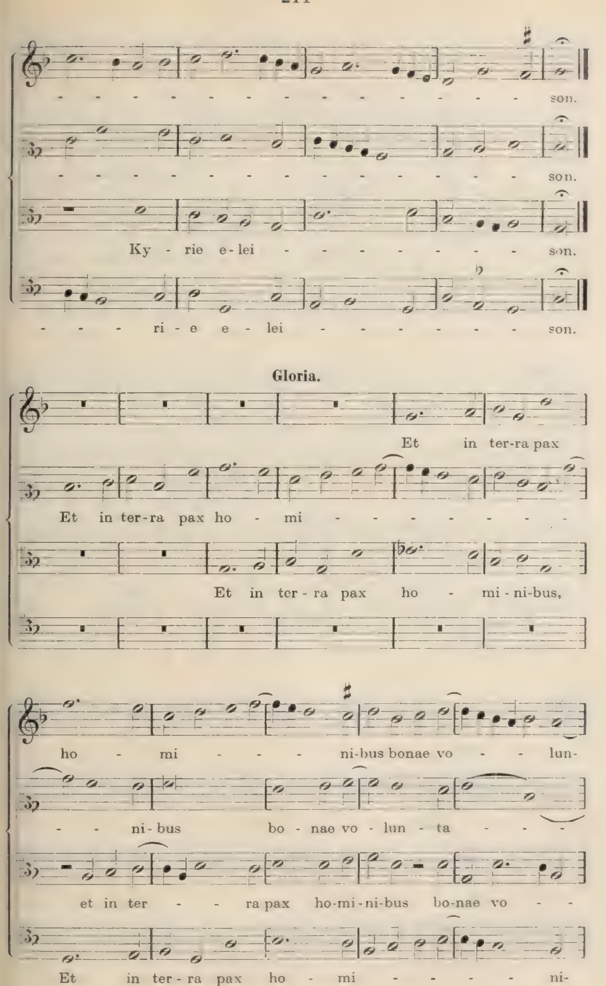

lei - son. Ky-rie e-lei - - -
- - - - - son, Ky - rie e-lei - son, Ky-
son. Ky - rie e-lei - - - - son.
e - - lei - - - - - - - - son. Ky-rie e-
- - - - - - - - - - - - - son,
rie e-lei - - - - son, e-lei - - - -
Ky-rie e-lei - - - - - -
lei son. Ky-rie e-lei - - - - -
Ky-rie e-lei - - - - - - - - -
son, Ky - rie e-lei - - - - - - -
e-lei - - son. Ky-rie e-lei - - -
- - - - - - son.

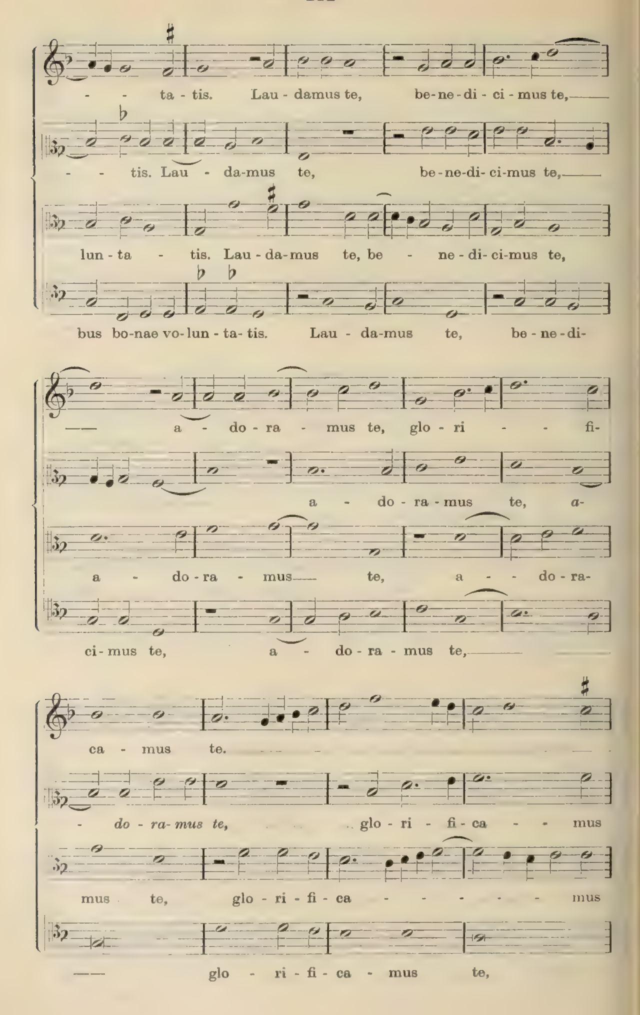

son.
son. Chri-
son, e lei son. Chri ste,
Ky-rie e lei son.
Chri ste
ste e lei son, Chri-
Chri ste
Chri ste
e lei son.
ste e lei son, Chri ste e lei-
e lei son,
e lei
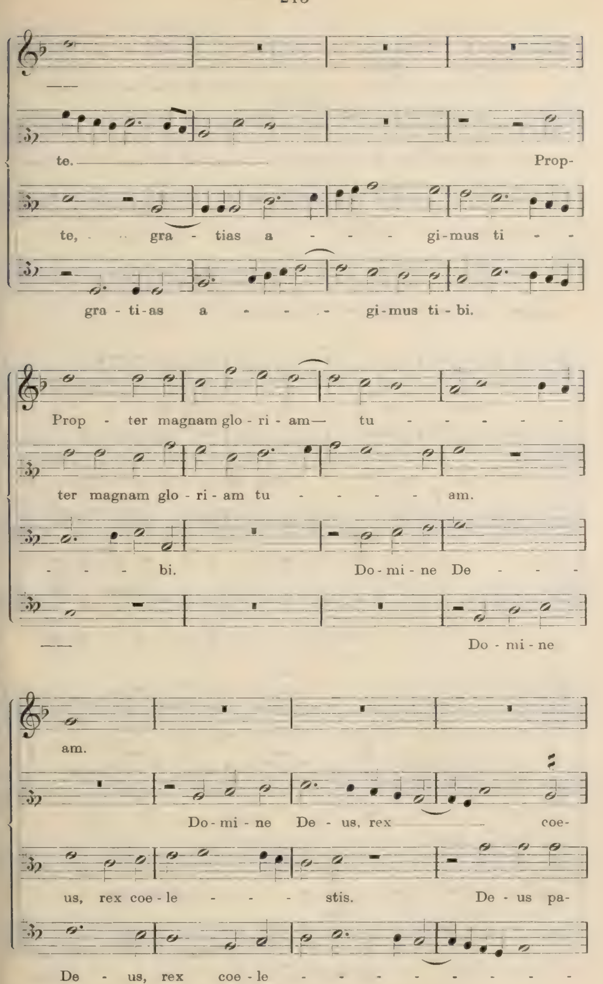

Chri- ste e - lei - - - -
- - - son, Chri - ste
Chri - ste e - lei - - - - - - son,
son, Chri - ste e - lei - - - - - - -
- - - - - - - son.
e - - - lei - - - son, Chri - ste
e - lei - son. Chri- ste e - -
son. Chri- ste
Chri - ste e - lei-
e - lei - - - - - - - - - - - - -
lei - - - - - - - - - - son, Chri-
e - lei - - - son.

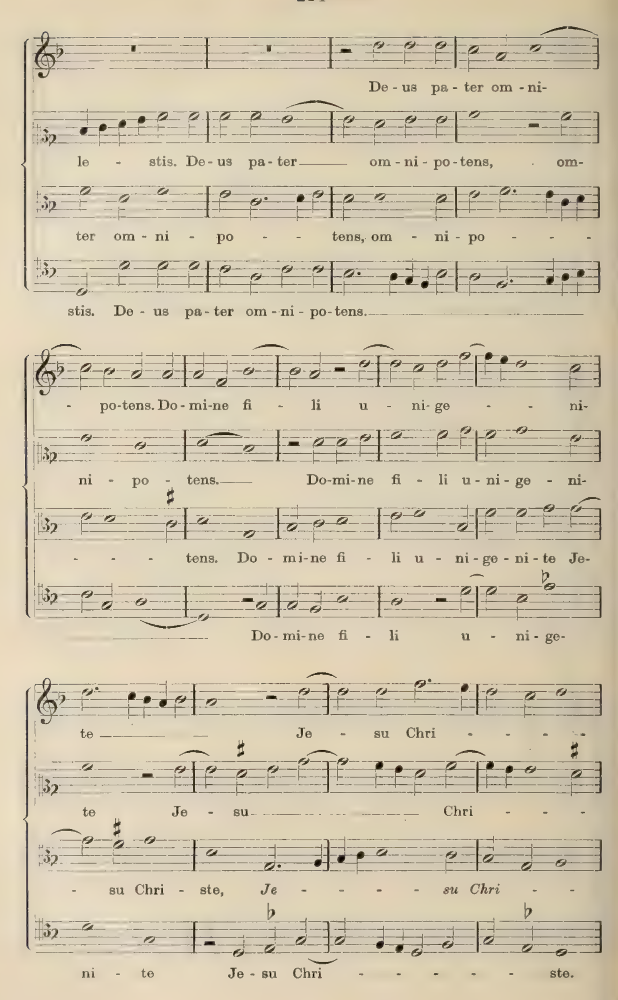

son, Christe e - lei
ste e - lei son, e - lei-
Chri ste e - lei
son. Ky-rie e - lei - son,
son. Ky - rie e - lei - son, e-
son. Ky - rie e - lei-
son. Ky - rie e - lei-
Ky - rie e - lei
lei son,
son, Ky - rie e - lei son,
son, Ky-
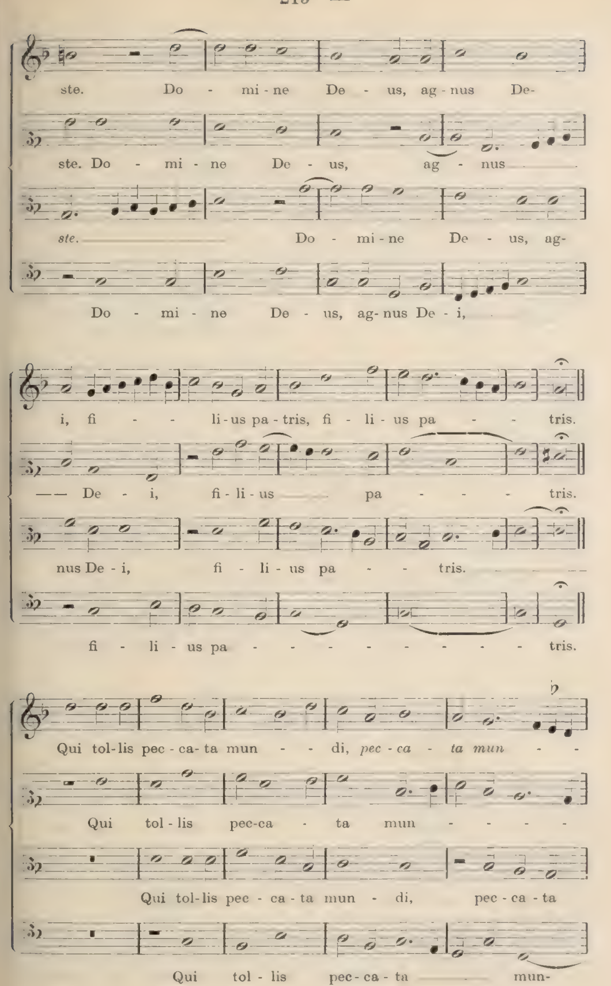

son.
Ky - rie
Ky - ri - e
Ky - ri - e e - lei -
- ri - e e - lei - - - - - - son, e - lei -
e - lei - - - son,
Ky - rie e - lei - - -
e - lei - - - - son,
Ky - rie e - lei-
- - - - - - - - son,
Ky - rie e-
- - - - - - - son,
Ky-
- - son,
Ky - rie e - lei - son,
Ky-rie e-lei- -
- - - - - - - son,
Ky - rie e-lei - - -
lei - - - - - - - son,
rie e - lei - - son,
e - lei - son, Ky- -

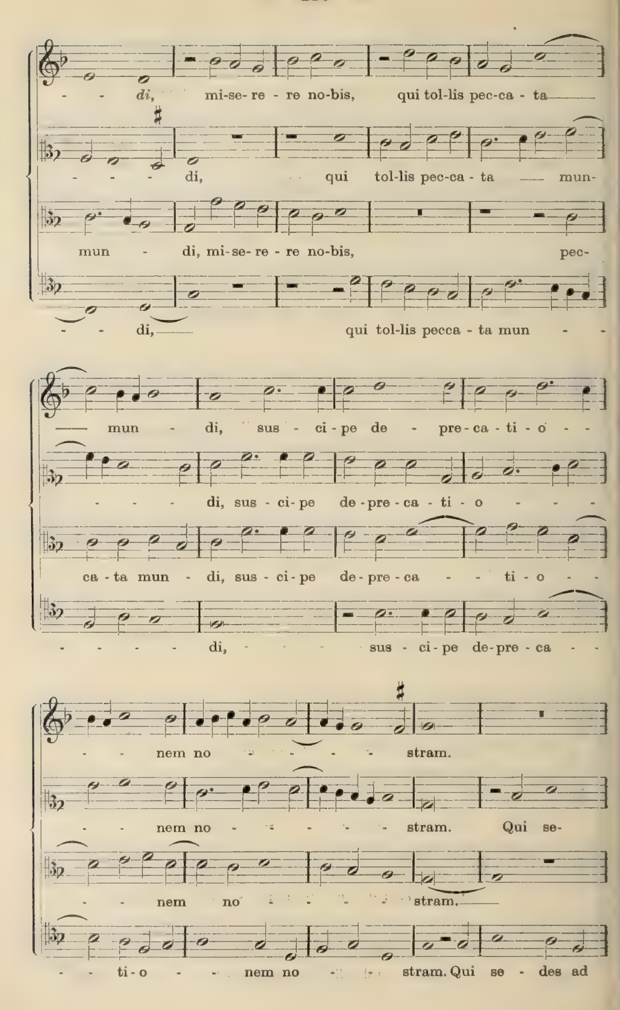

- - - - - - - - - - - - - - son.
- - - - - - - - - - - - - - son.
Ky - rie e-lei - - - - - - - - son.
- - - ri - e e - lei - - - - - - - son.
Gloria.
Et in ter-ra pax
Et in ter-ra pax ho - mi - - - - - - -
Et in ter - ra pax ho - mi - ni-bus,
ho - mi - - - - ni-bus bonae vo - - - lun-
- - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - -
et in ter - - ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae vo - -
Et in ter - ra pax ho - mi - - - - ni-
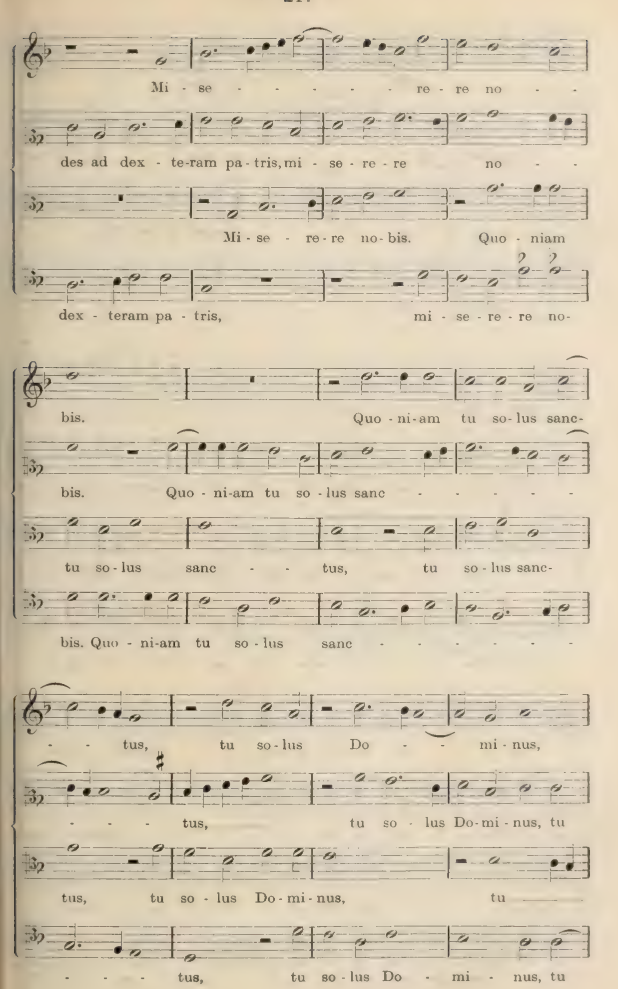

- - ta - tis. Lau - damus te, be-ne-di - ci - mus te,
- - tis. Lau - da-mus te, be-ne-di- ci-mus te,
lun - ta - tis. Lau - da-mus te, be - ne - di- ci-mus te,
bus bo-nae vo-lun - ta- tis. Lau - da-mus te, be - ne - di-
a - do - ra - mus te, glo - ri - - fi-
a - do - ra - mus te, a-
a - do - ra - mus te, a - - do - ra-
ci- mus te, a - do - ra - mus te,
ca - mus te.
- do - ra- mus te, glo - ri - fi - ca - - mus
mus te, glo - ri - fi - ca - - - - - mus
glo - ri - fi - ca - mus te,

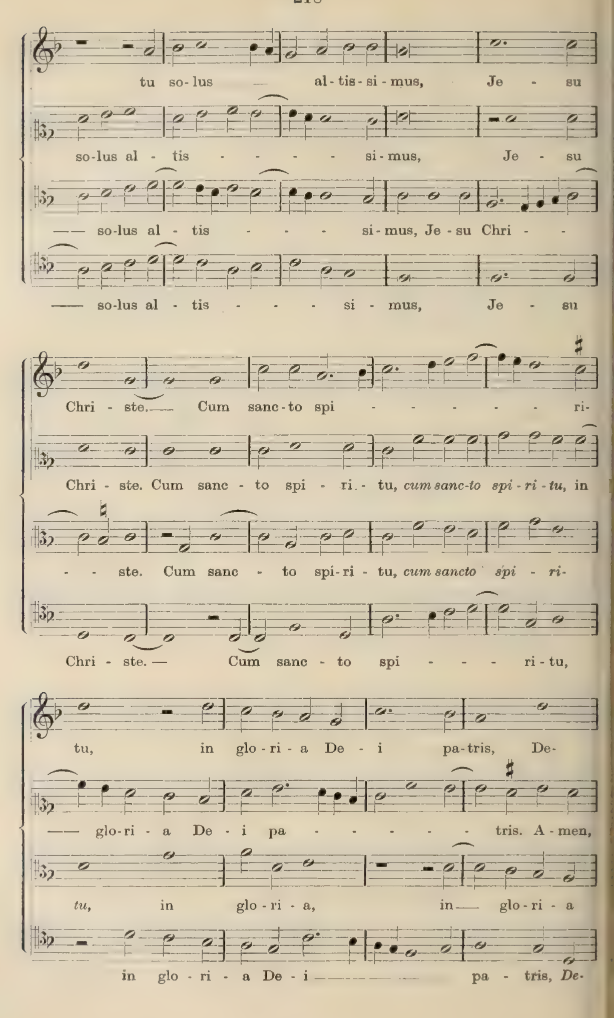

te.
Prop-
te, gra - tias a - - - - gi-mus ti - -
gra - ti-as a - - - gi-mus ti - bi.
Prop - ter magnam glo - ri - am— tu - - - - - -
ter magnam glo - ri - am tu - - - - am.
- - - - bi. Do - mi - ne De - - -
Do - mi - ne
am.
Do - mi - ne De - us, rex coe-
us, rex coe - le - - - stis. De - us pa-
De - us, rex coe - le - - - - - - - -


De - us pa - ter om - ni-
le - stis. De - us pa - ter om - ni - po - tens, om-
ter om - ni - po - tens, om - ni - po - - -
stis. De - us pa - ter om - ni - po - tens.
- po-tens. Do - mi-ne fi - li u - ni- ge - - ni-
ni - po - tens. Do-mi-ne fi - li u - ni - ge - ni-
- - - tens. Do - mi-ne fi - li u - ni - ge - ni - te Je-
Do - mi-ne fi - li u - ni - ge-
te Je - su Chri - - - -
te Je - su Chri - - -
- su Chri - ste, Je - - - - su Chri - -
ni - te Je - su Chri - - - - - - ste.

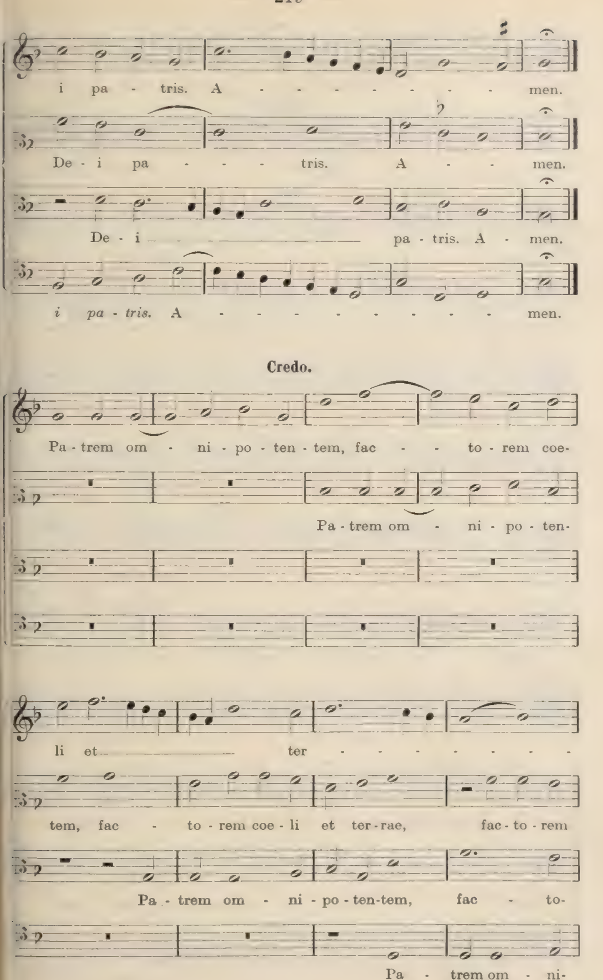

ste. Do - mi - ne De - us, ag - nus De-
ste. Do - mi - ne De - us, ag - nus
ste.
Do - mi - ne De - us, ag-
Do - mi - ne De - us, ag- nus De - i,
i, fi - - li - us pa - tris, fi - li - us pa - - tris.
De - i, fi - li - us pa - - - tris.
nus De - i, fi - li - us pa - - tris.
fi - li - us pa - - - - - - - - - tris.
Qui tol-lis pec - ca- ta mun - - di, pec - ca - ta mun - -
Qui tol - lis pec-ca - ta mun - - - -
Qui tol-lis pec - ca - ta mun - di, pec - ca - ta
Qui tol - lis pec- ca - ta mun-

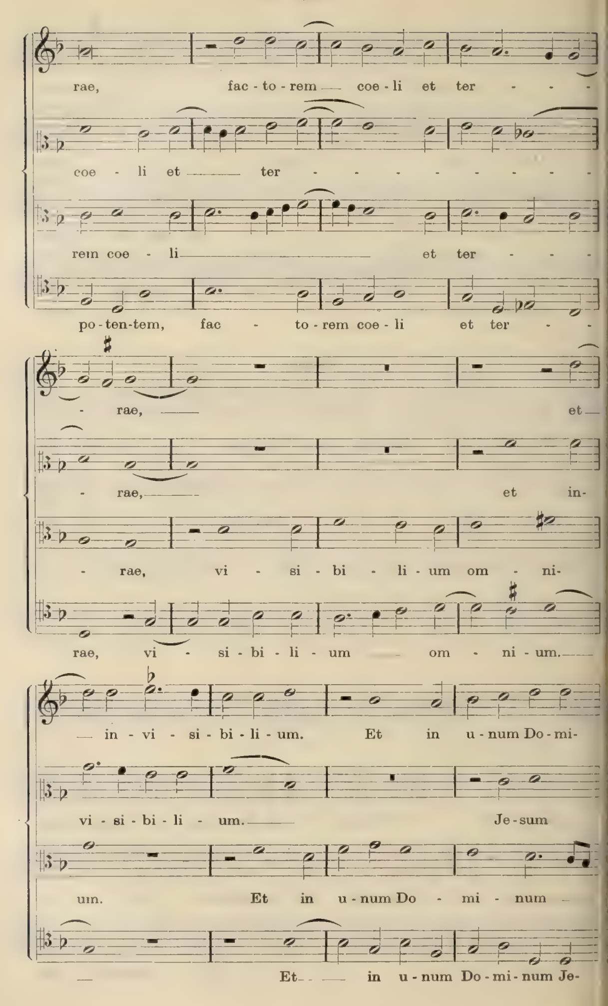

- - di, mi-se- re - re no-bis, qui tol-lis pec-ca - ta
- - - di, qui tol-lis pec-ca - ta mun-
mun - di, mi-se- re - re no-bis, pec-
- - di, qui tol-lis pecca - ta mun - -
mun - di, sus - ci - pe de - pre-ca - ti - o - -
- - - di, sus - ci- pe de - pre - ca - ti - o - - -
ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - - ti - o - -
- - - - - di, - - - sus - ci - pe de - pre - ca - -
- - nem no - - - - - stram.
- - nem no - - - - - stram. Qui se-
- - nem no - - - - - stram.
- - ti - o - - nem no - - stram. Qui se - des ad

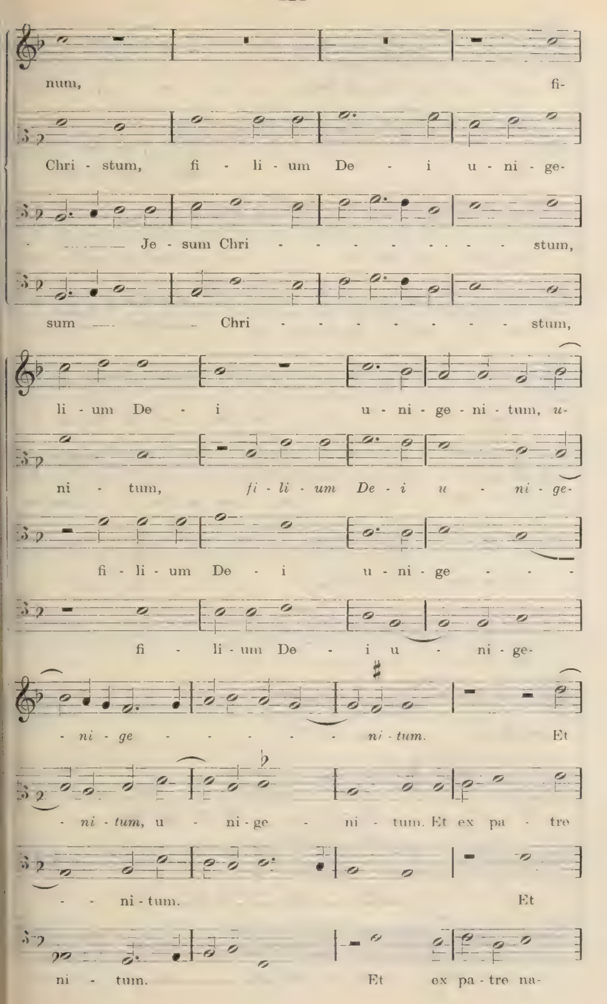

Mi - se - - - - - - re - re no - -
des ad dex - te-ram pa - tris, mi - se - re - re no - -
Mi - se - re - re no - bis. Quo - niam
dex - teram pa - tris, mi - se - re - re no-
bis. Quo - ni-am tu so - lus sanc-
bis. Quo - ni-am tu so - lus sanc - - - - - -
tu so - lus sanc - - tus, tu so - lus sanc-
bis. Quo - ni-am tu so - lus sanc - - - - - - -
- - tus, tu so - lus Do - - mi - nus,
- - - tus, tu so - lus Do - mi - nus, tu
tus, tu so - lus Do - mi - nus, tu
- - - tus, tu so - lus Do - mi - nus, tu

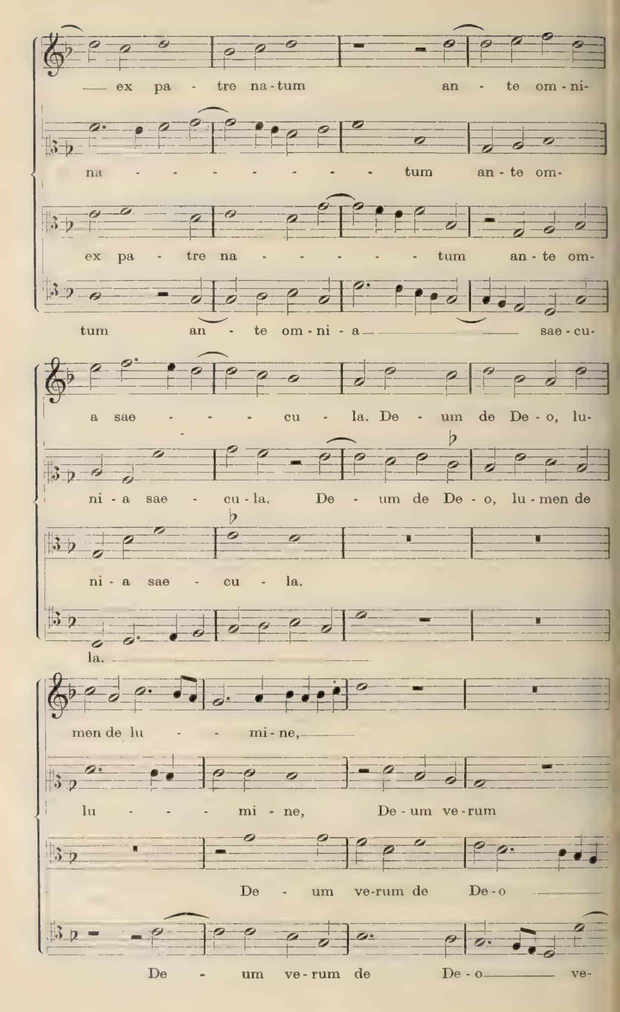


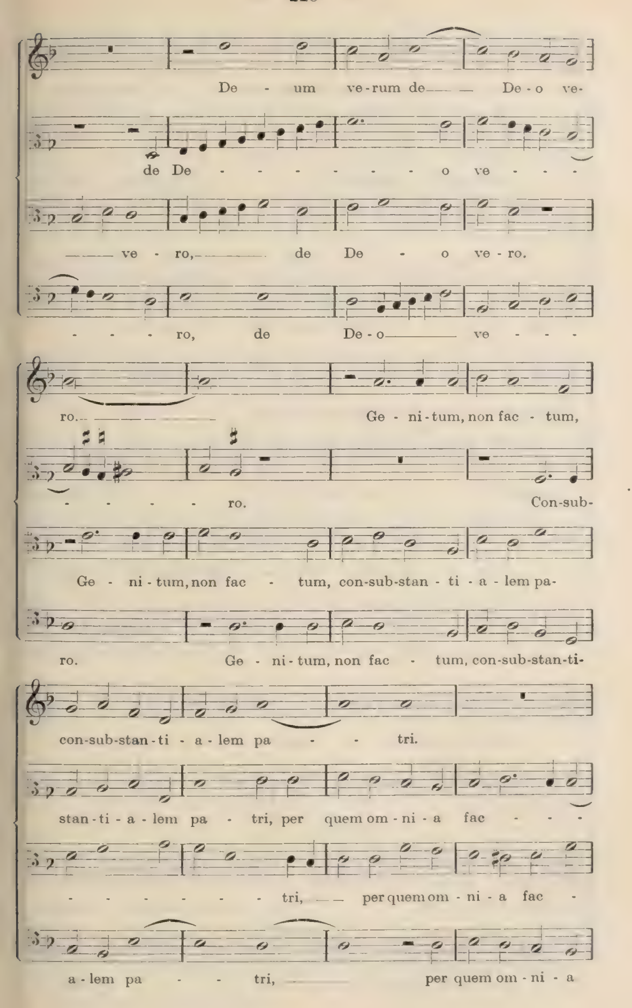
tu so-lus al-tis-si-mus, Je - su
so-lus al - tis - - - - - si-mus, Je - su
—— so-lus al - tis - - - si-mus, Je-su Chri - -
—— so-lus al - tis - - - si - mus, Je - su
Chri - ste.—— Cum sanc-to spi - - - - - - ri-
Chri - ste. Cum sanc - to spi - ri.- tu, *cum sanc-to spi - ri - tu,* in
- - ste. Cum sanc - to spi-ri - tu, *cum sancto spi - ri-*
Chri - ste. — Cum sanc - to spi - - - ri - tu,
tu, in glo - ri - a De - i pa-tris, De-
—— glo-ri - a De - i pa - - - - - tris. A - men,
tu, in glo - ri - a, in—— glo - ri - a
in glo - ri - a De - i —— pa - tris, *De-*

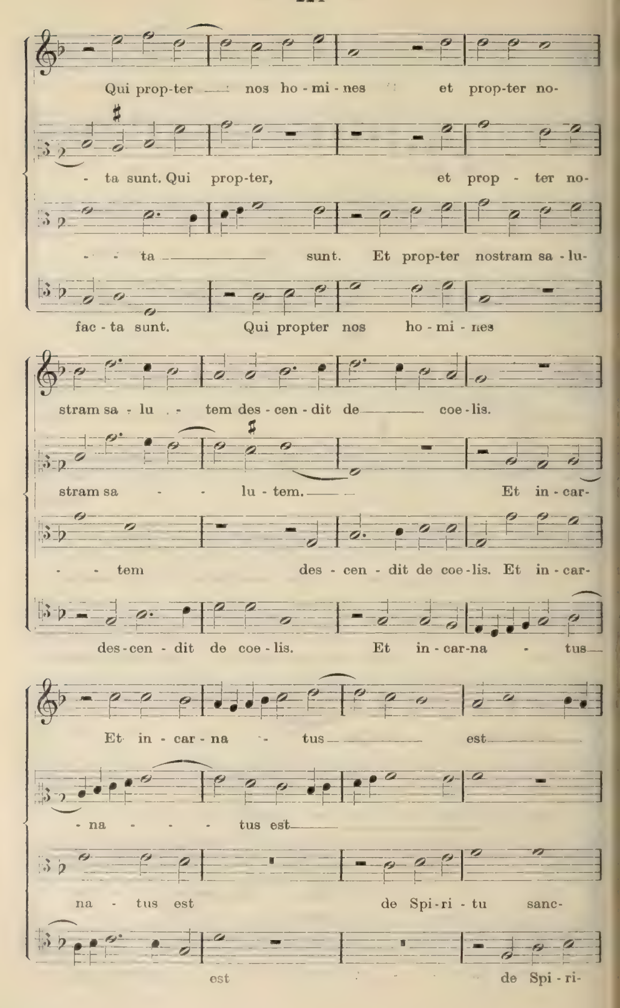

i pa - tris. A - - - - - - - - men.
De - i pa - - - - tris. A - - - men.
De - i - - pa - tris. A - men.
i pa - tris. A - - - - - - - - - men.
Credo.
Pa - trem om - ni - po - ten - tem, fac - - to - rem coe-
Pa - trem om - ni - po - ten-
li et ter - - - - - - - -
tem, fac - to - rem coe - li et ter - rae, fac - to - rem
Pa - trem om - ni - po - ten-tem, fac - to-
Pa - trem om - ni-

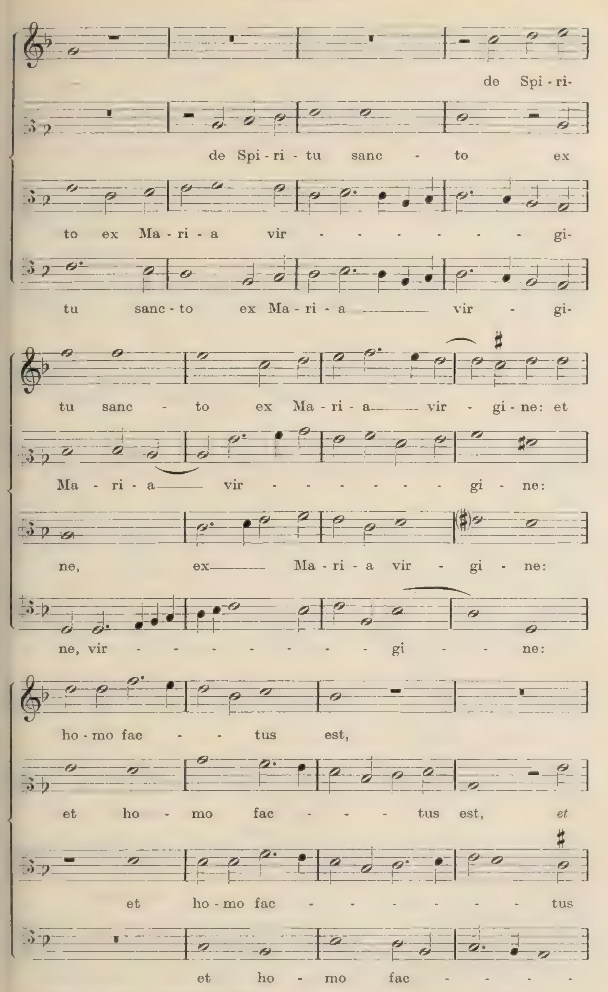

rae, fac - to - rem coe - li et ter - - -
coe - li et ter - - - - - - - -
rem coe - li et ter - - -
po - ten-tem, fac - to - rem coe - li et ter - -
- rae, et
- rae, et in-
- rae, vi - si - bi - li - um om - ni-
rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um.
in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do - mi-
vi - si - bi - li - um. Je - sum
um. Et in u - num Do - mi - num
Et in u - num Do - mi - num Je-
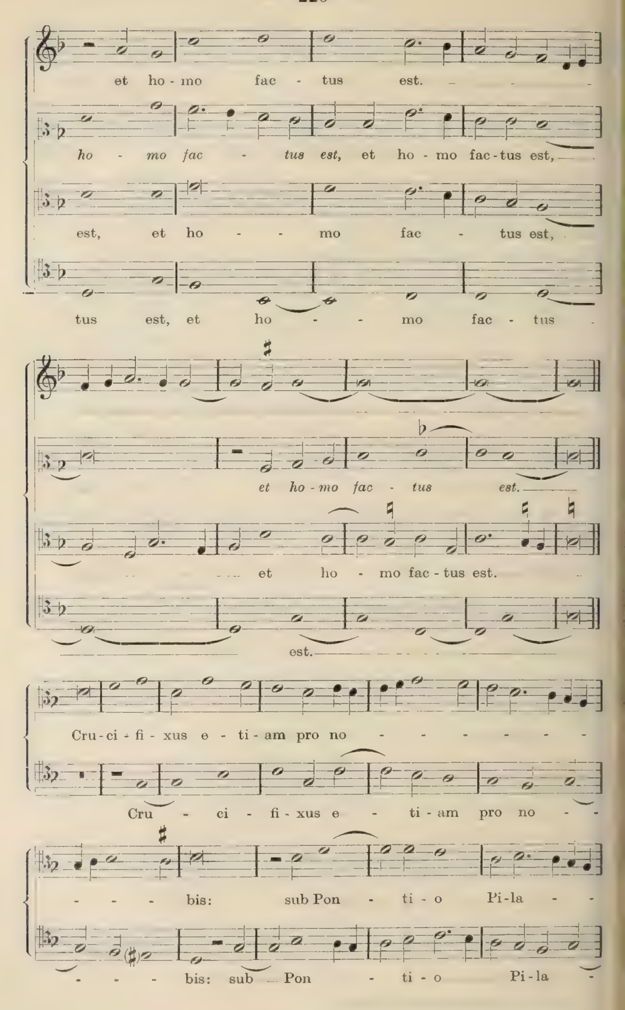

num, fi-
Chri - stum, fi - li - um De - i u - ni - ge-
Je - sum Chri - - - - - - - - stum,
sum Chri - - - - - - - - stum,
li - um De - i u - ni - ge - ni - tum, u-
ni - tum, fi - li - um De - i u - ni - ge-
fi - li - um De - i u - ni - ge - - -
fi - li - um De - i u - ni - ge-
- ni - ge - - - - - - ni - tum. Et
- ni - tum, u - ni - ge - ni - tum. Et ex pa - tre
- - ni - tum. Et
ni - tum. Et ex pa - tre na-
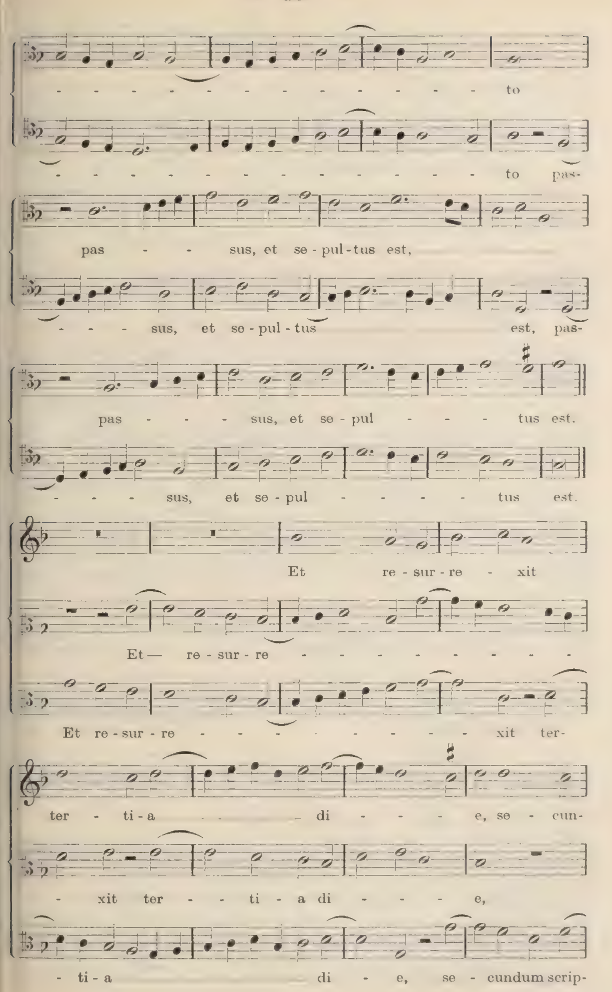

ex pa - tre na-tum an - te om-ni-
na - - - - - - - - tum an-te om-
ex pa - tre na - - - - - tum an-te om-
tum an - te om-ni-a sae-cu-
a sae - - - cu - la. De - um de De-o, lu-
ni-a sae - cu-la. De - um de De - o, lu-men de
ni-a sae - cu - la.
la.
men de lu - - mi-ne,
lu - - - - mi - ne, De-um ve-rum
De - um ve-rum de De-o
De - um ve-rum de De-o ve-

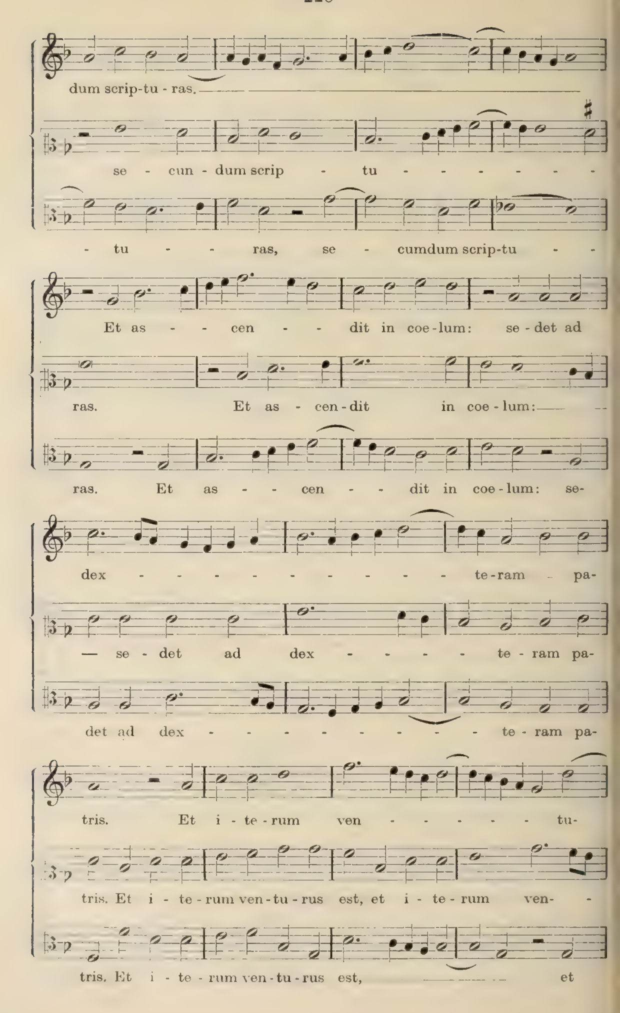

De - um ve-rum de— — De-o ve-
de De - - - - - - - o ve - - -
—— ve - ro,———— de De - o ve-ro.
- - - ro, de De-o——— ve - - -
ro.— ———— Ge - ni-tum, non fac - tum,
- - - - ro. Con-sub-
Ge - ni-tum, non fac - tum, con-sub-stan - ti - a - lem pa-
ro. Ge - ni-tum, non fac - tum, con-sub-stan-ti-
con-sub-stan-ti - a-lem pa - - tri.
stan-ti - a - lem pa - tri, per quem om - ni - a fac - - -
- - - - - - tri, —— per quem om - ni - a fac -
a-lem pa - - tri, —— per quem om - ni - a

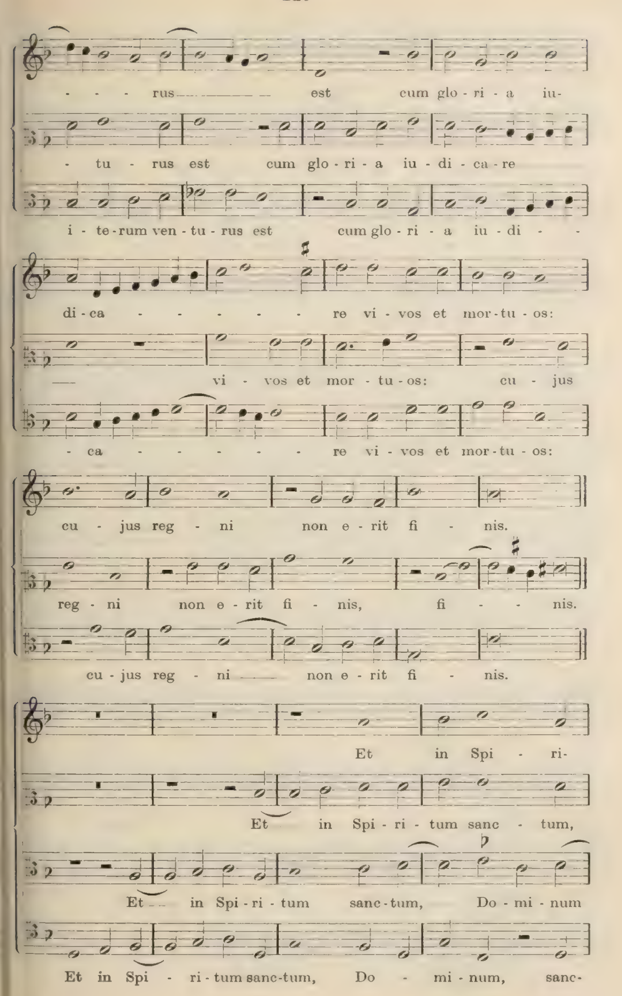

Qui prop-ter nos ho-mi-nes et prop-ter no-
-ta sunt. Qui prop-ter, et prop - ter no-
- - ta sunt. Et prop-ter nostram sa-lu-
fac-ta sunt. Qui propter nos ho-mi-nes
stram sa-lu - tem des-cen-dit de coe-lis.
stram sa - - lu-tem. Et in-car-
- - tem des-cen-dit de coe-lis. Et in-car-
des-cen-dit de coe-lis. Et in-car-na - tus
Et in-car-na - tus est
-na - - - tus est
na - tus est de Spi-ri-tu sanc-
est de Spi-ri-

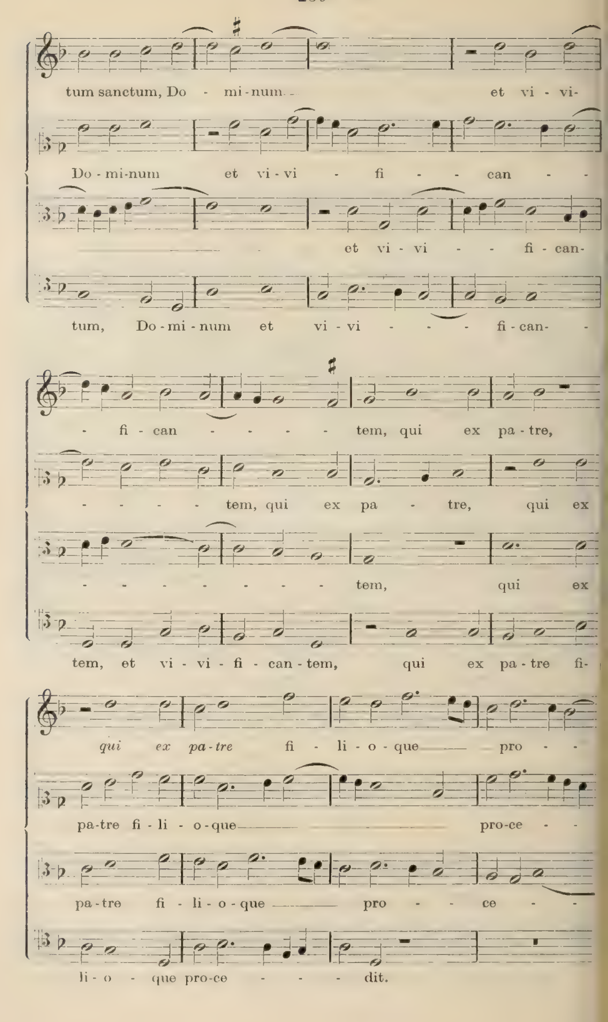

de Spi - ri-
de Spi - ri - tu sanc - to ex
to ex Ma - ri - a vir - - - - - - - gi-
tu sanc - to ex Ma - ri - a vir - gi-
tu sanc - to ex Ma - ri - a vir - gi - ne: et
Ma - ri - a vir - - - - - - - gi - ne:
ne, ex Ma - ri - a vir - gi - ne:
ne, vir - - - - - - - gi - - ne:
ho - mo fac - - tus est,
et ho - mo fac - - - tus est, et
et ho - mo fac - - - - - - tus
et ho - mo fac - - - -

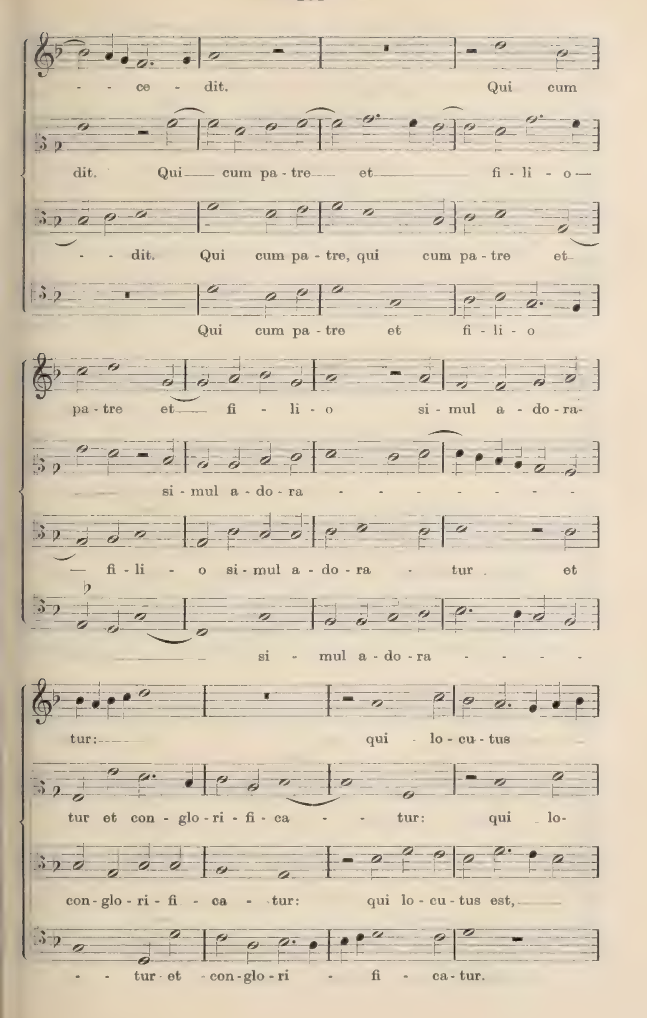

et ho - mo fac - tus est. - - -
ho - mo fac - tus est, et ho - mo fac - tus est,
est, et ho - - mo fac - tus est,
tus est, et ho - - mo fac - tus
et ho - mo fac - tus est.
et ho - mo fac - tus est.
est.
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - - - - - -
Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - -
- - - bis: sub Pon - ti - o Pi - la - -
- - - bis: sub Pon - ti - o Pi - la -

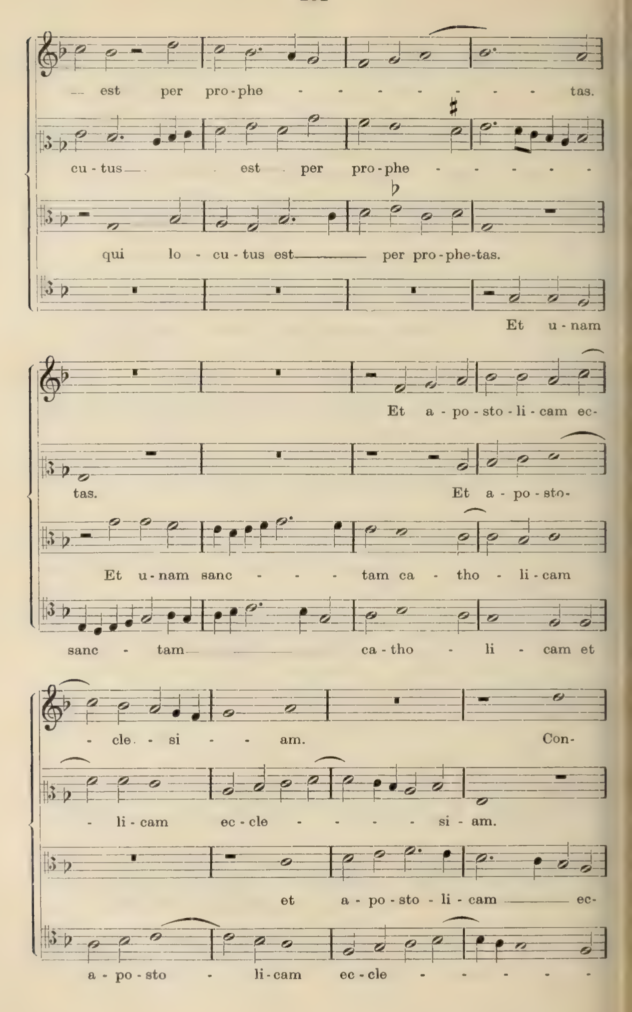

- - - - - - - - - - - - - - to
- - - - - - - - - - - - - - to pas-
pas - - sus, et se - pul - tus est,
- - - sus, et se - pul - tus est, pas-
pas - - - sus, et se - pul - - - tus est.
- - - sus, et se - pul - - - - - tus est.
Et re - sur - re - xit
Et — re - sur - re - - - - - - - - - - -
Et re - sur - re - - - - - - - - - xit ter-
ter - ti - a - - di - - - e, se - cun-
- xit ter - - ti - a di - - - - e,
- ti - a di - e, se - cundum scrip-
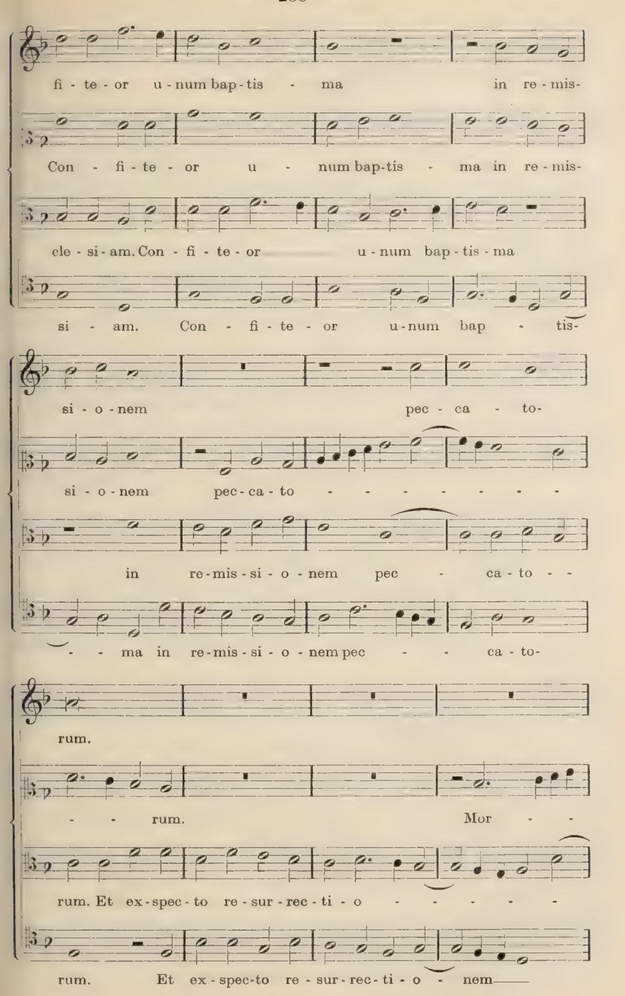

dum scrip-tu - ras.
se - cun - dum scrip - tu - - - - - - -
- tu - - ras, se - cumdum scrip-tu - -
Et as - - cen - - dit in coe - lum: se - det ad
ras. Et as - cen - dit in coe - lum:
ras. Et as - - cen - - dit in coe - lum: se-
dex - - - - - - - - - te - ram - pa-
— se - det ad dex - - - - - te - ram pa-
det ad dex - - - - - - - - te - ram pa-
tris. Et i - te - rum ven - - - - - - tu-
tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est, et i - te - rum ven- -
tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est, et

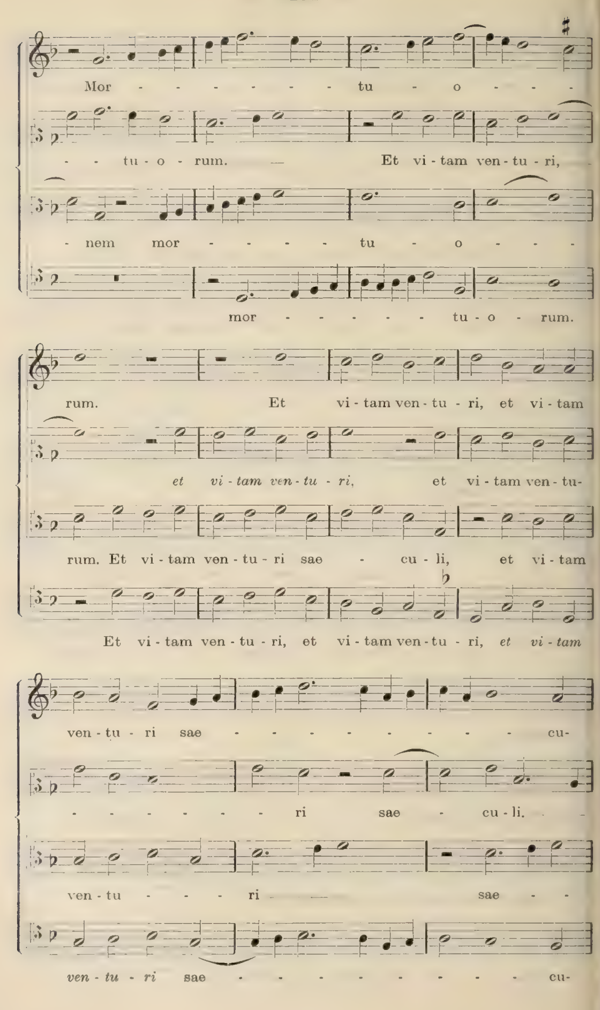

- - - rus est cum glo - ri - a iu-
- tu - rus est cum glo - ri - a iu - di - ca - re
i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a iu - di - -
di - ca - - - - - - re vi - vos et mor - tu - os:
vi - vos et mor - tu - os: cu - jus
- ca - - - - - - re vi - vos et mor - tu - os:
cu - jus reg - ni non e - rit fi - nis.
reg - ni non e - rit fi - nis, fi - - nis.
cu - jus reg - ni non e - rit fi - nis.
Et in Spi - ri-
Et in Spi - ri - tum sanc - tum,
Et in Spi - ri - tum sanc - tum, Do - mi - num
Et in Spi - ri - tum sanc - tum, Do - mi - num, sanc-

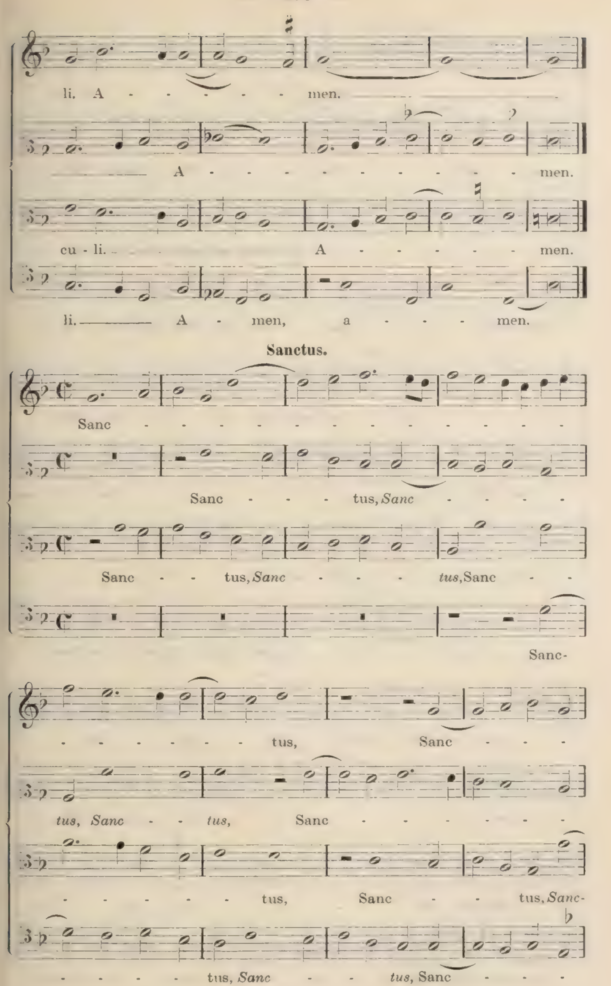

tum sanctum, Do - mi-num - et vi - vi-
Do - mi-num et vi - vi - fi - - can - -
et vi - vi - - fi - can-
tum, Do - mi - num et vi - vi - - - - fi - can- -
- fi - can - - - - tem, qui ex pa - tre,
- - - - tem, qui ex pa - tre, qui ex
- - - - - - - - tem, qui ex
tem, et vi - vi - fi - can - tem, qui ex pa - tre fi-
qui ex pa - tre fi - li - o - que pro - -
pa-tre fi - li - o - que pro-ce - -
pa - tre fi - li - o - que pro - - ce - -
li - o - que pro-ce - - - dit.
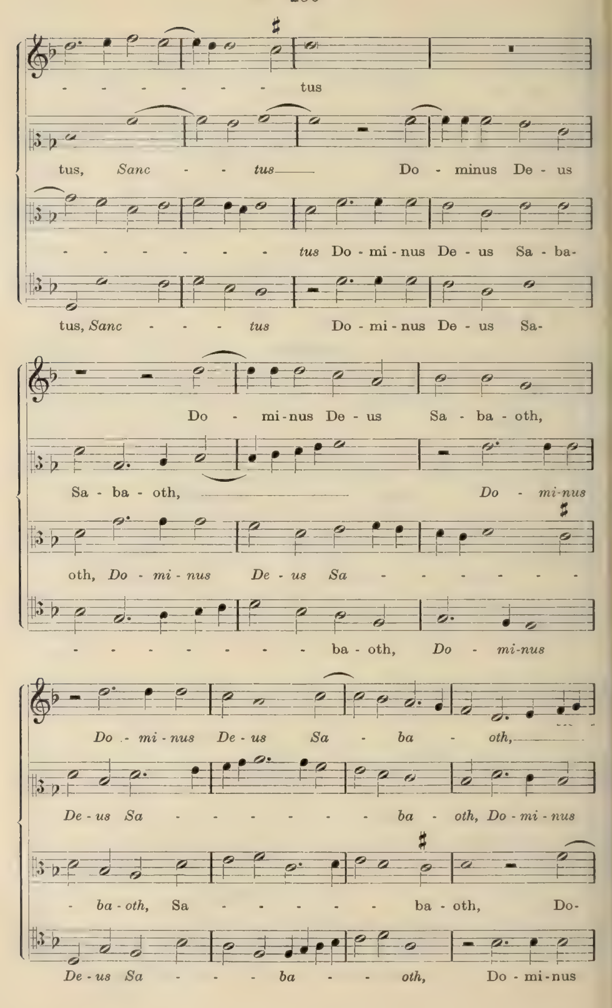

- - ce - dit. Qui cum
dit. Qui cum pa - tre et fi - li - o
- - dit. Qui cum pa - tre, qui cum pa - tre et
Qui cum pa - tre et fi - li - o
pa - tre et fi - li - o si - mul a - do - ra-
si - mul a - do - ra - - - - - - -
fi - li - o si - mul a - do - ra - tur et
si - mul a - do - ra - - - -
tur: qui lo - cu - tus
tur et con - glo - ri - fi - ca - - tur: qui lo-
con - glo - ri - fi - ca - tur: qui lo - cu - tus est,
- - tur et con - glo - ri - fi - ca - tur.

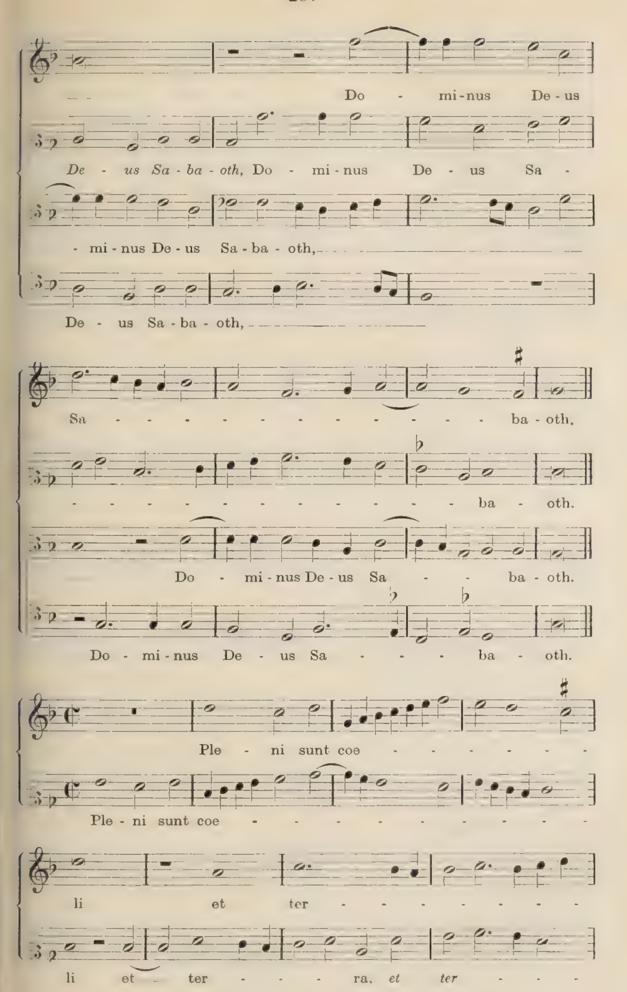

— est per pro-phe - - - - - - - tas.
cu - tus — - est - per pro-phe - - - - - -
qui lo - cu - tus est — per pro-phe-tas.
Et u-nam
Et a - po - sto - li - cam ec-
tas. Et a - po - sto-
Et u-nam sanc - - - tam ca - tho - li-cam
sanc - tam — — ca - tho - li - cam et
- cle - si - - am. Con-
- li-cam ec-cle - - - - si - am.
et a - po - sto - li - cam — ec-
a - po - sto - li-cam ec-cle - - - - -

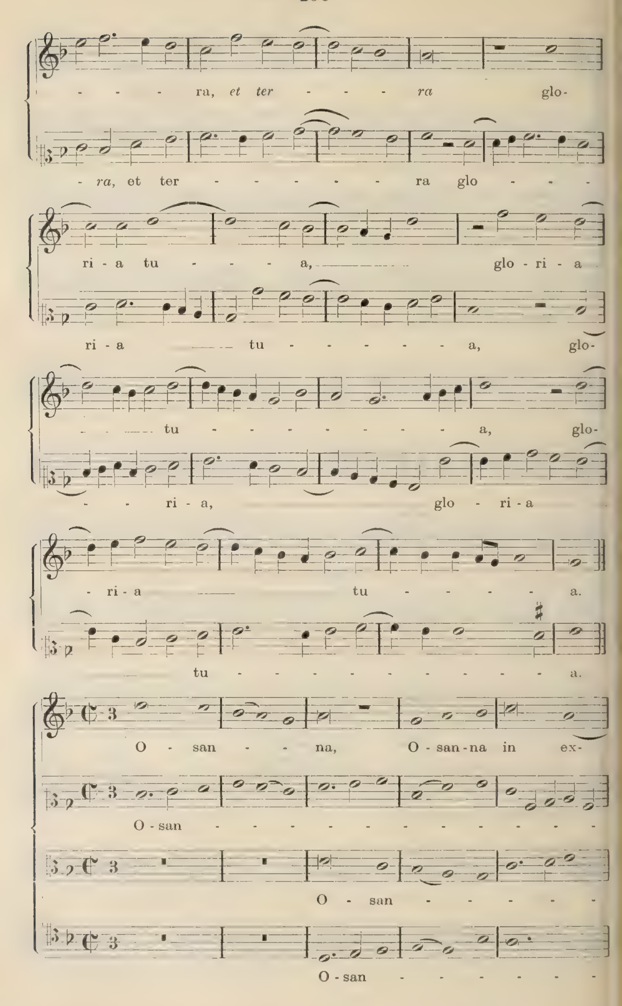

fi - te - or u - num bap - tis - ma in re - mis-
Con - fi - te - or u - num bap-tis - ma in re - mis-
cle - si - am. Con - fi - te - or u - num bap - tis - ma
si - am. Con - fi - te - or u - num bap - tis-
si - o - nem pec - ca - to-
si - o - nem pec - ca - to - - - - - - -
in re - mis - si - o - nem pec - ca - to - -
- - ma in re - mis - si - o - nem pec - - ca - to-
rum.
- - rum. Mor - -
rum. Et ex - spec - to re - sur - rec - ti - o - - - - -
rum. Et ex - spec-to re - sur - rec - ti - o - nem

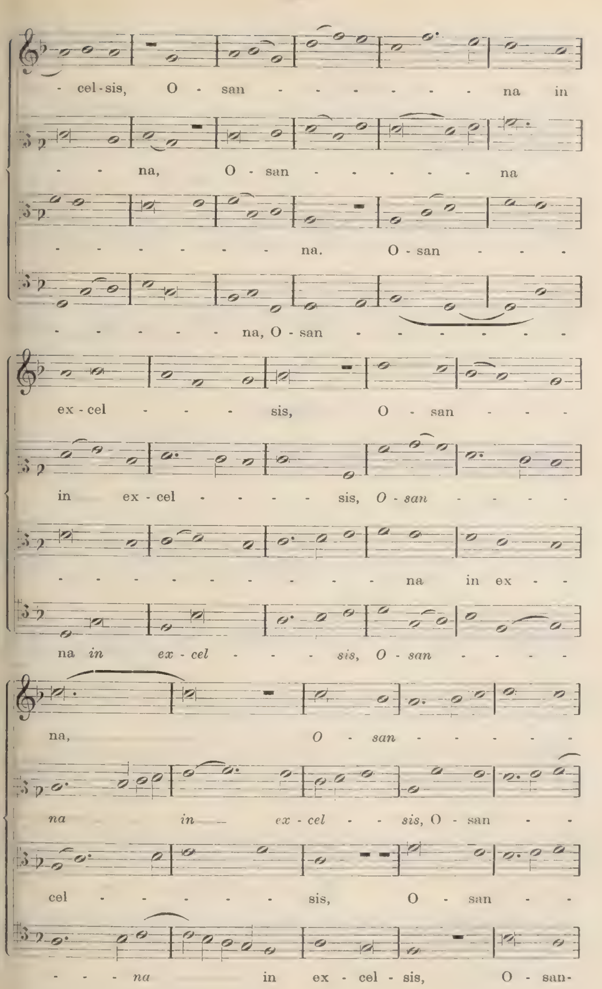

Mor - - - - - - - tu - o - - - -
- - tu - o - rum. — Et vi - tam ven - tu - ri, -
- nem mor - - - - - tu - o - - - -
mor - - - - - - tu - o - rum.
rum. Et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam
et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu-
rum. Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li, et vi - tam
Et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam ven - tu - ri, et vi - tam
ven - tu - ri sae - - - - - - - - - cu-
- - - - - - - ri sae - cu - li. - -
ven - tu - - - ri — sae - -
ven - tu - ri sae - - - - - - - - - cu-

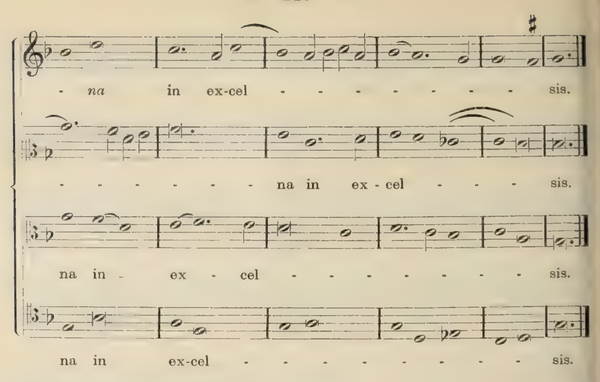

li. A - - - - - - men.
A - - - - - - - - - - men.
cu - li. A - - - - - - men.
li. A - men, a - - - - men.
Sanctus.
Sanc - - - - - - - - - - - - -
Sanc - - - tus, Sanc - - - - -
Sanc - - tus, Sanc - - - - tus, Sanc - -
Sanc-
- - - - - - - tus, Sanc - - - -
tus, Sanc - - tus, Sanc - - - - - - - -
- - - - - - tus, Sanc - - tus, Sanc-
- - - - - tus, Sanc - - tus, Sanc - - - -


- - - - - - - tus
tus, Sanc - - tus—— Do - minus De - us
- - - - - - - tus Do - mi - nus De - us Sa - ba-
tus, Sanc - - - tus Do - mi - nus De - us Sa-
Do - mi-nus De - us Sa - ba - oth,
Sa - ba - oth, —— Do - mi-nus
oth, Do - mi - nus De - us Sa - - - - - - -
- - - - - - - ba - oth, Do - mi-nus
Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth,——
De - us Sa - - - - - - ba - oth, Do - mi - nus
- ba - oth, Sa - - - - - ba - oth, Do-
De - us Sa - - - ba - - oth, Do - mi-nus

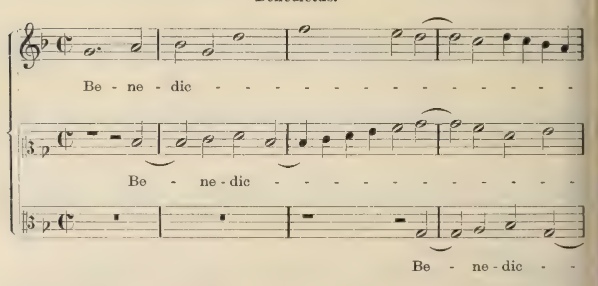

Do - mi-nus De - us
De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus De - us Sa -
- mi - nus De - us Sa - ba - oth,
De - us Sa - ba - oth,
Sa - - - - - - - - - - - - - ba - oth.
- - - - - - - - - - - - - - ba - oth.
Do - mi - nus De - us Sa - - - ba - oth.
Do - mi - nus De - us Sa - - - ba - oth.
Ple - ni sunt coe - - - - - - -
Ple - ni sunt coe - - - - - - - - -
li et ter - - - - - - - -
li et - ter - - - - ra, et ter - - -

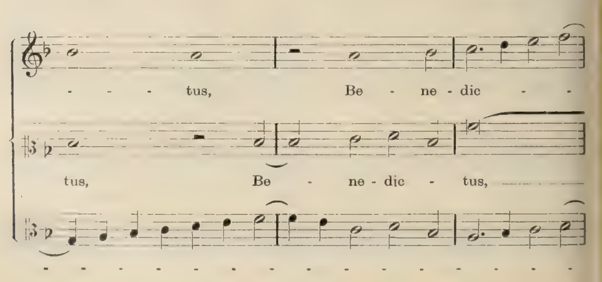

- - - ra, et ter - - - ra glo-
- ra, et ter - - - - - ra glo - - -
ri - a tu - - - a, glo - ri - a
ri - a tu - - - - - a, glo-
- - tu - - - - - - - - a, glo-
- - ri - a, glo - ri - a
- ri - a tu - - - - a.
tu - - - - - - - - - - a.
O - san - - na, O - san - na in ex-
O - san - - - - - - - - - - - -
O - san - - - - -
O - san - - - - - - -

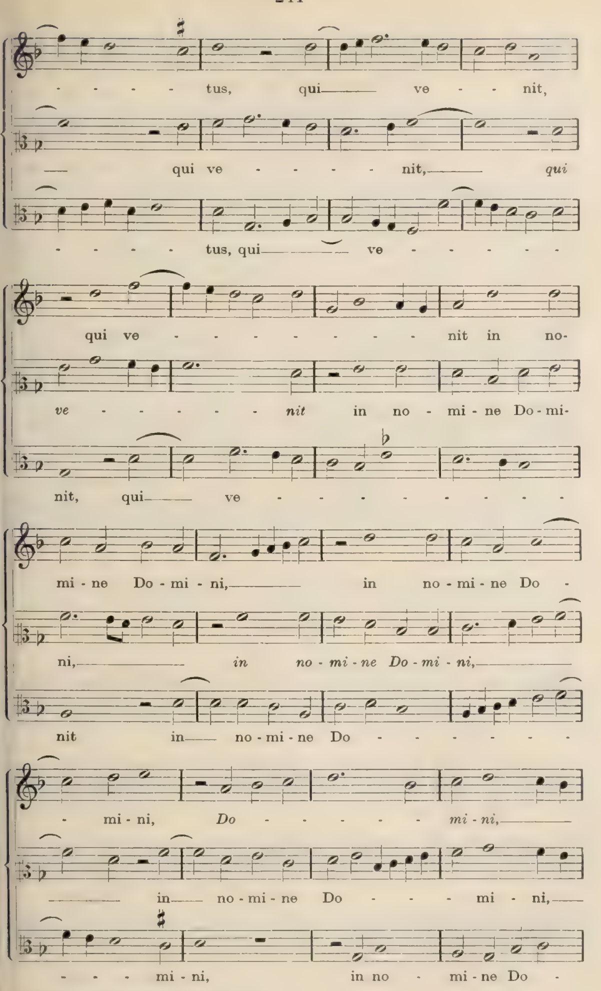

- cel - sis, O - san - - - - - - - na in
- - na, O - san - - - - - - na
- - - - - - - na. O - san - - -
- - - - - na, O - san - - - - - - -
ex - cel - - - sis, O - san - - -
in ex - cel - - - - sis, O - san - - - - -
- - - - - - - - - na in ex - -
na in ex - cel - - - sis, O - san - - - -
na, O - san - - - - - -
na in ex - cel - - sis, O - san - -
cel - - - - - sis, O - san - -
- - - na in ex - cel - sis, O - san-

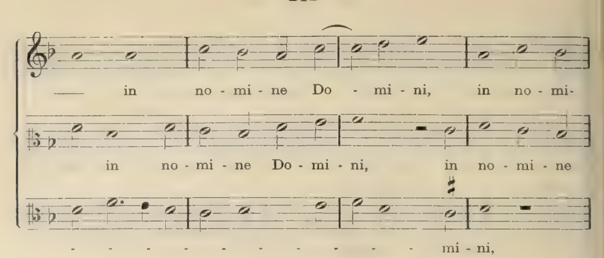

- na in ex-cel - - - - - - - sis.
- - - - - - na in ex - cel - - - - sis.
na in - ex - cel - - - - - - - sis.
na in ex-cel - - - - - - - - sis.
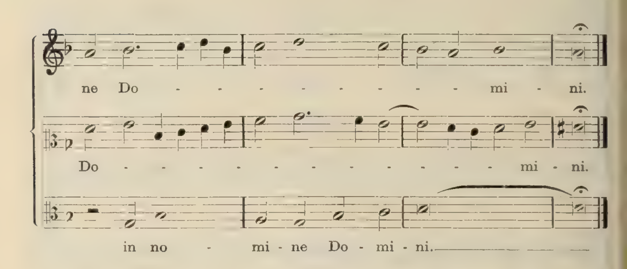
Benedictus.


Be - ne - dic - - - - - - - - - - - - - - -
Be - ne - dic - - - - - - - - - - - -
Be - ne - dic - -

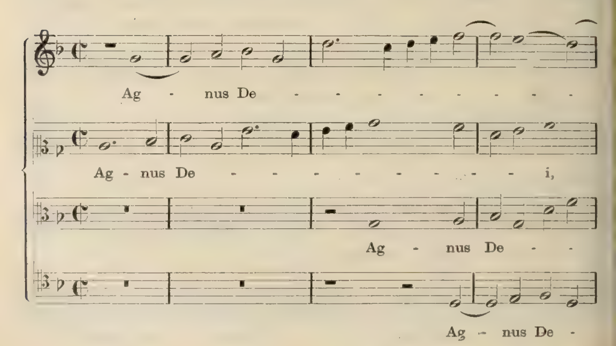

- - - tus, Be - ne - dic - -
tus, Be - ne - dic - tus,
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

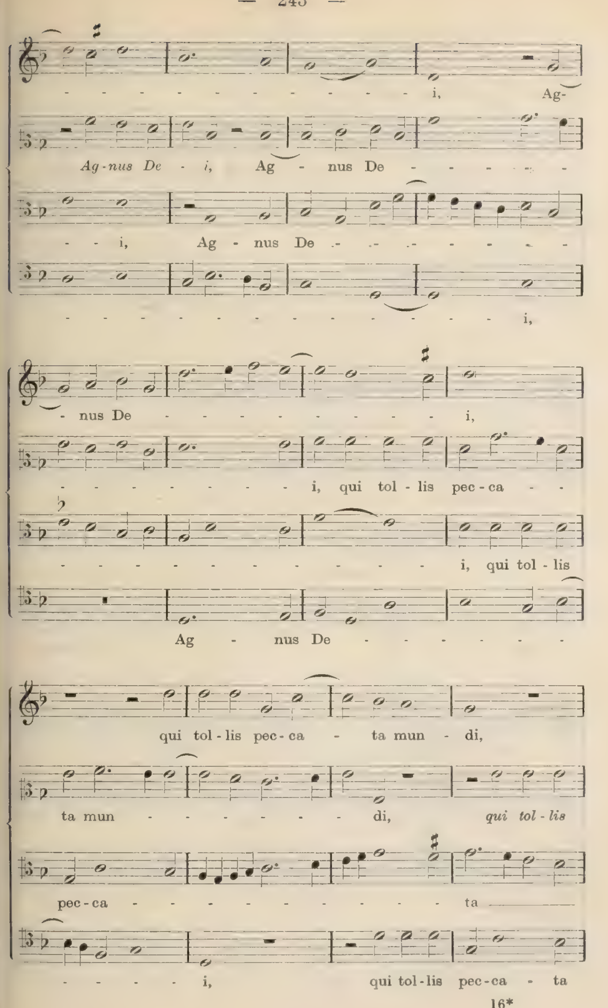

tus, qui ve nit,
qui ve nit, qui
tus, qui ve
qui ve nit in no-
ve nit in no - mi - ne Do - mi-
nit, qui ve
mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do
ni, in no - mi - ne Do - mi - ni,
nit in no - mi - ne Do
mi - ni, Do mi - ni,
in no - mi - ne Do mi - ni,
mi - ni, in no mi - ne Do

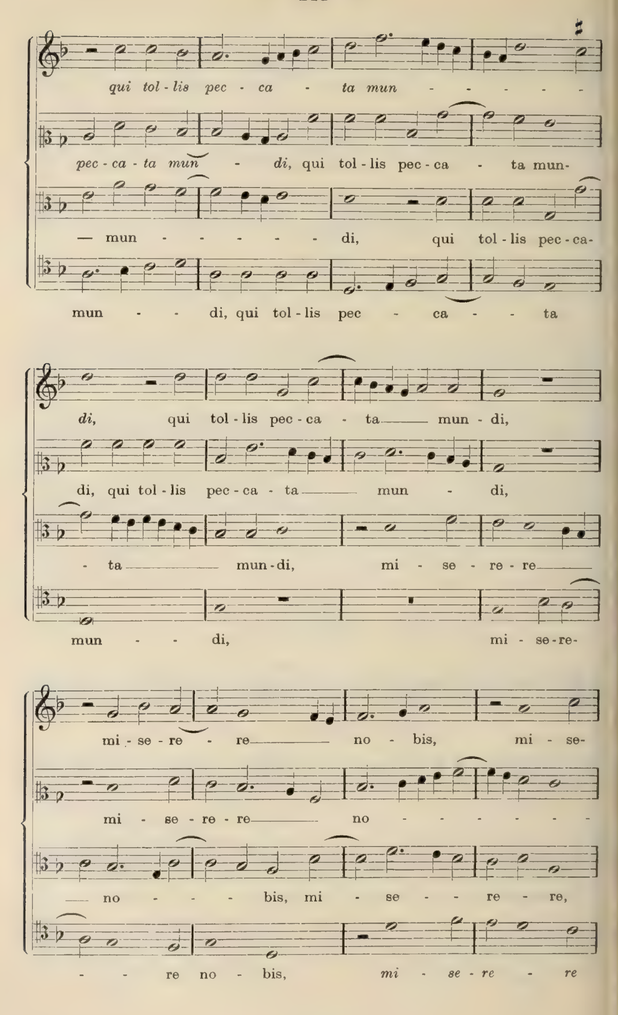

in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi-
in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne
mi - ni,

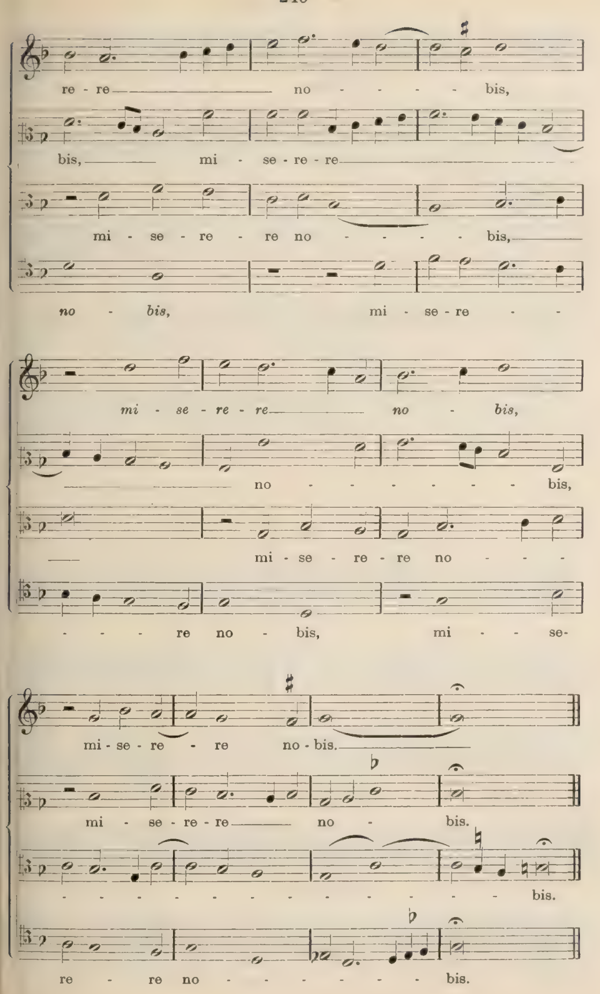

ne Do - mi - ni.
Do - mi - ni.
in no - mi - ne Do - mi - ni.

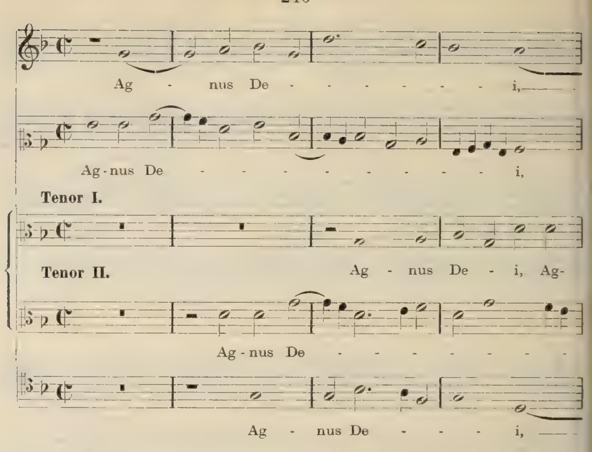
Agnus Dei.


Ag - nus De -
Ag - nus De - i,
Ag - nus De -
Ag - nus De -


i, Ag-
Ag-nus De - i, Ag - nus De
i, Ag - nus De
i,
nus De - i,
i, qui tol - lis pec - ca
i, qui tol - lis
Ag - nus De
qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
ta mun - di, qui tol - lis
pec - ca - ta
i, qui tol - lis pec - ca - ta


qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - - - -
pec - ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun-
— mun - - - - - di, qui tol - lis pec - ca-
mun - - di, qui tol - lis pec - ca - - ta
di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
- ta mun - di, mi - se - re - re
mun - - di, mi - se - re-
mi - se - re - re no - bis, mi - se-
mi - se - re - re no - - - - - -
no - - - bis, mi - se - - re - re,
- - re no - bis, mi - se - re - re


re - re no - - - - - bis,
bis, mi - se - re - re
mi - se - re - re no - - - - - bis,
no - bis, mi - se - re - -
mi - se - re - re no - bis,
no - - - - - - - bis,
mi - se - re - re no - - -
- - - re no - bis, mi - - se-
mi - se - re - re no - bis.
mi - se - re - re no - bis.
- - - - - - - - - - - - - bis.
re - re no - - - - - - - bis.



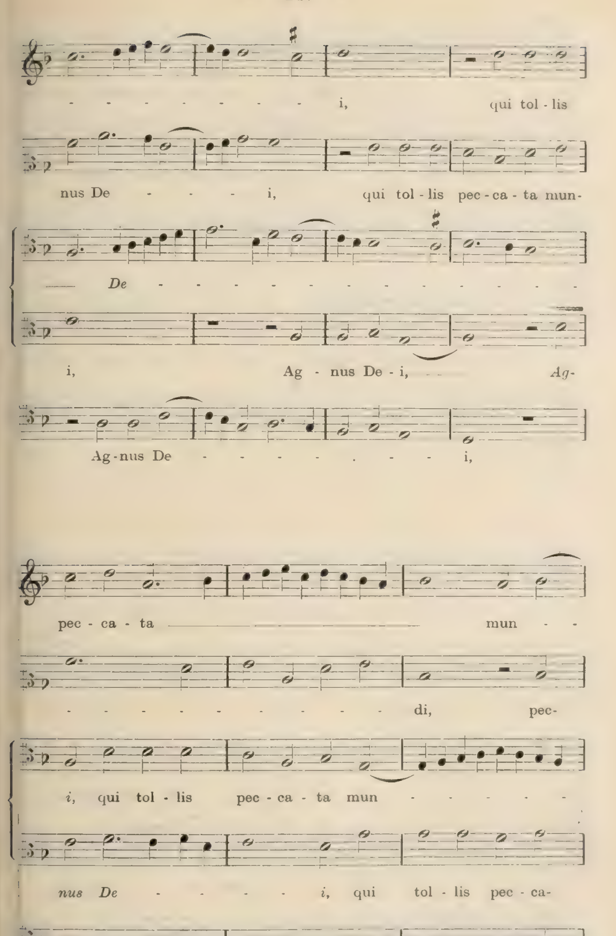
Ag-nus De - - - - -

Ag - nus De - - - - - - - - i, Ag-

nus De - - - - - - i, *Ag - nus* -

- - - i, Ag-nus De - - - - - - -

Ag - nus De - i,


i,
qui tol - lis
nus De - - - - i,
qui tol - lis pec - ca - ta mun-
De
i,
Ag - nus De - i,
Ag-
Ag-nus De - - - - - - - i,
pec - ca - ta
mun - -
di,
pec-
i, qui tol - lis pec - ca - ta mun
nus De - - - - i, qui tol - lis pec - ca-
qui

- - - - - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun-

ca - ta mun-di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

- - - - di, pec - ca - ta mun - - di,

ta——— mun - di, *qui tol - lis pec - ca-*

tol - lis pec - ca - ta mun - - - - di, qui

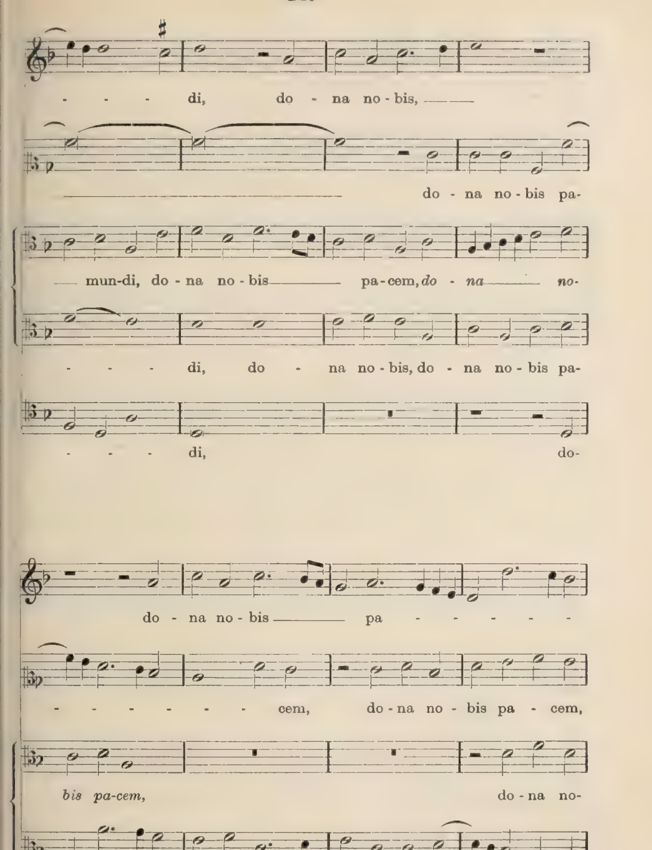
- - di, pec - ca - - - ta mun -

mun - - - - - - - - - - - *di,*———

qui tol - lis pec - ca - ta———

- - - - *ta* mun - - - - -

tol - lis pec - ca - ta mun - -


- - - di, do - na no - bis, ——
—— do - na no - bis pa-
—— mun-di, do - na no - bis —— pa - cem, do - na —— no-
- - - di, do - na no - bis, do - na no - bis pa-
- - - di, do-
do - na no - bis —— pa - - - - - -
- - - - - - cem, do - na no - bis pa - cem,
bis pa-cem, do - na no-
cem, do - - na no - - - bis pa - - - -
na no - bis —— pa - - - - - - - - - -

cem, *pa* - - - - - - *cem,* do - na no-

do - na no - bis pa-cem, pa - - cem,

bis——— pa - cem, – *do - na no-*

cem, do - na no - bis, do - na no - bis pa-

cem, do - na no - bis—— – pa - cem, *do-*

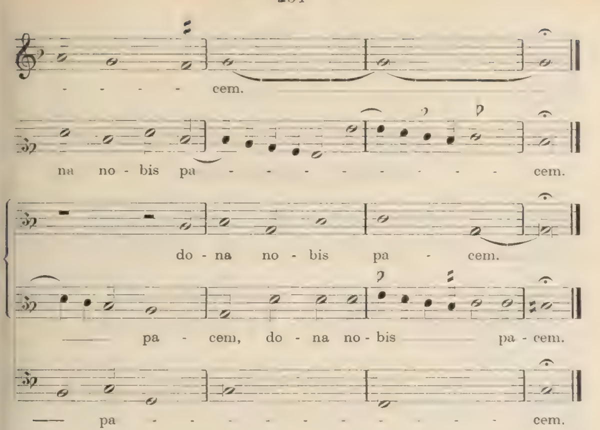
\- bis pa - - - - - - - - - - -

do - na no - bis pa-cem, do-

bis pa - cem,———— do - na no - bis pa - - cem,

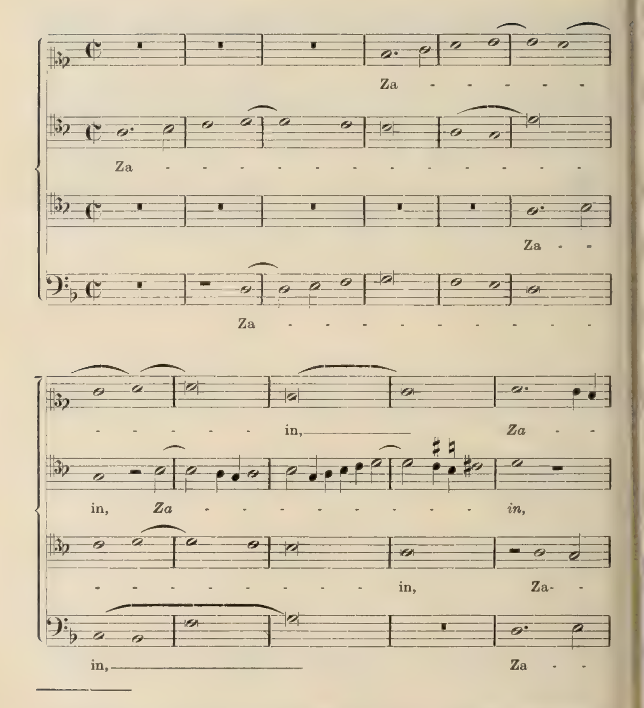
cem, pa - - - cem, do - na no - bis —

na no - bis —— —— *pa - cem,* do - na no - bis ——

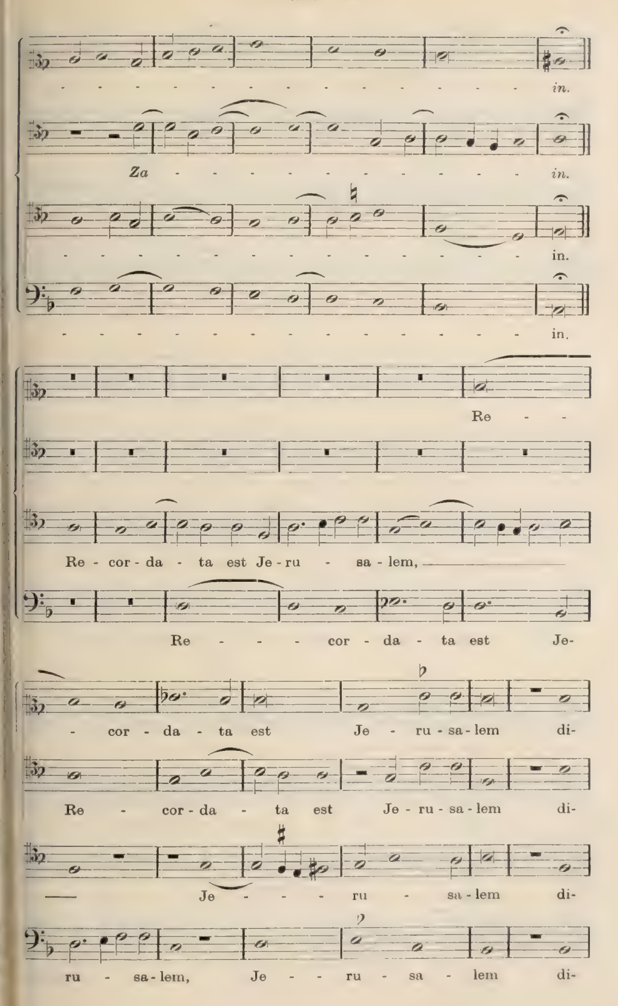

- - - - - cem.
na no - bis pa - - - - - - - - - - cem.
do - na no - bis pa - cem.
pa - cem, do - na no - bis pa - cem.
pa - - - - - - - - - - cem.

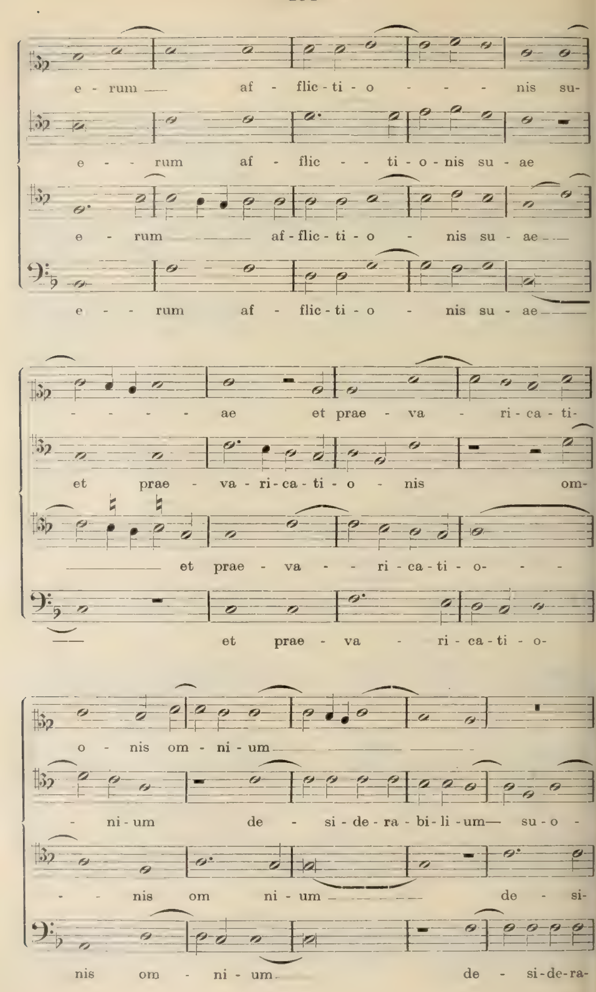
Nr. 3.

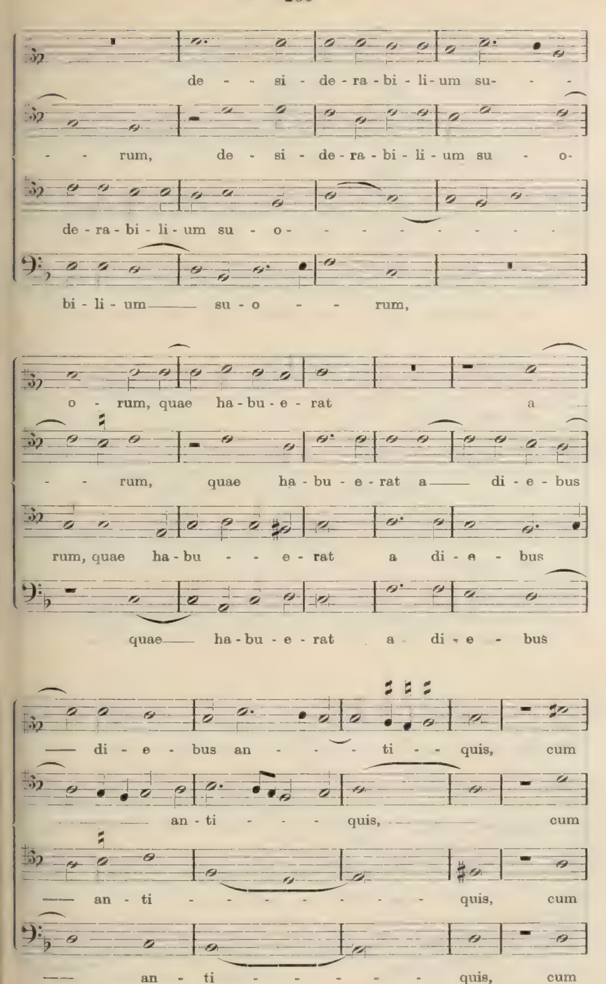
Archadelt: Lamentationen.[1])

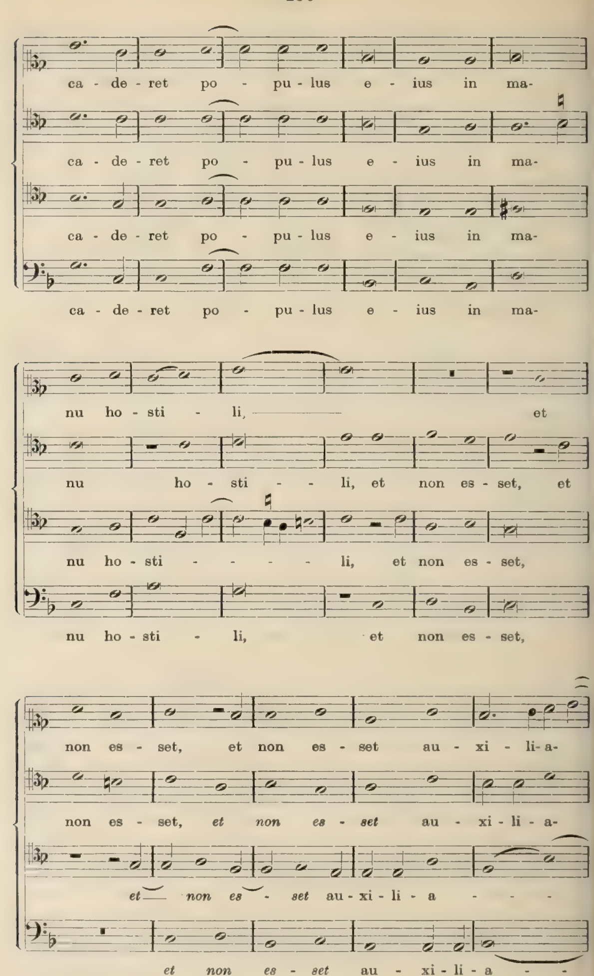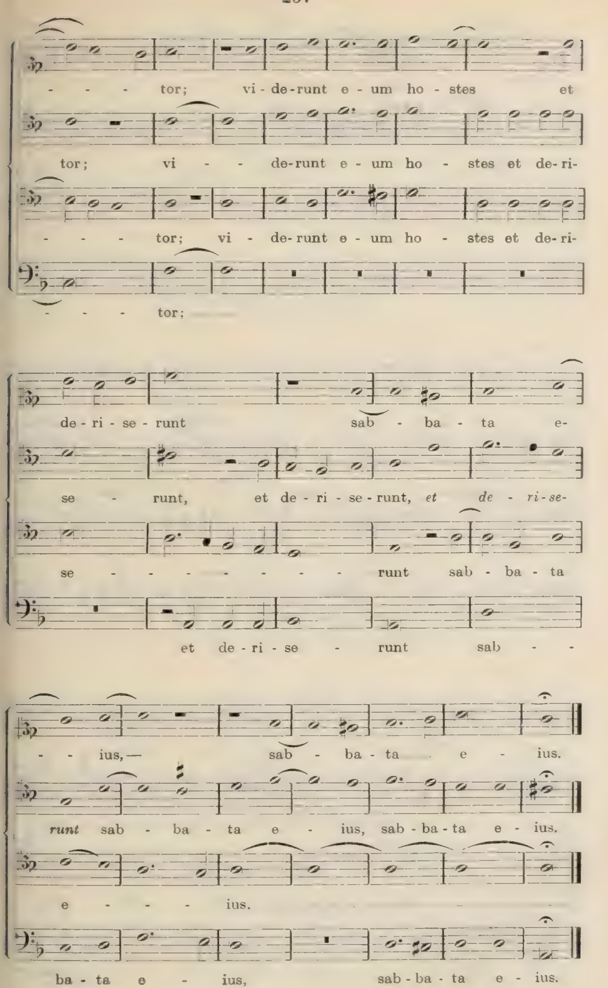


[1]) Die von Santini hergestellte Partitur habe ich mit dem Druck „Piissimae ac sacratissimae lamentationes Jeremiae Prophetae, Lutetiae Le Roy und Ballard 1557" (Kgl. Bibl. Berlin) verglichen und die Textunterlage hiernach vorgenommen.

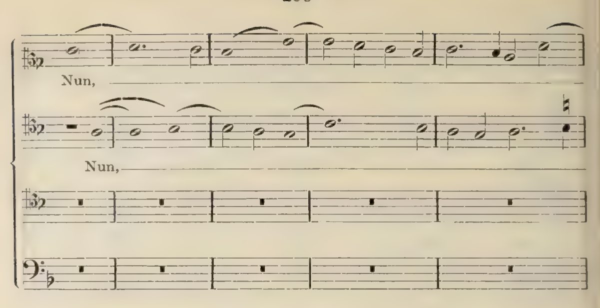

in.
Za - in.
in.
in.
Re -
Re - cor - da - ta est Je - ru - sa - lem,
Re - cor - da - ta est Je-
- cor - da - ta est Je - ru - sa - lem di-
Re - cor - da - ta est Je - ru - sa - lem di-
Je - ru - sa - lem di-
ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem di-
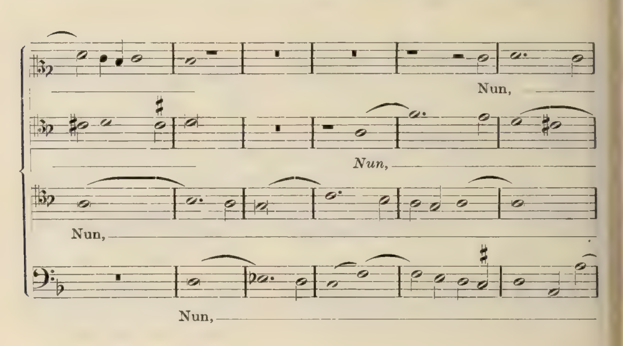

e - rum af - flic - ti - o - - - nis su-
e - - rum af - flic - - ti - o - nis su - ae
e - rum af - flic - ti - o - nis su - ae
e - - rum af - flic - ti - o - nis su - ae
- - - - ae et prae - va - ri - ca - ti-
et prae - va - ri - ca - ti - o - nis om-
et prae - va - - ri - ca - ti - o- - -
et prae - va - ri - ca - ti - o-
o - nis om - ni - um
- ni - um de - si - de - ra - bi - li - um— su - o -
- - nis om ni - um de - si-
nis om - ni - um de - si - de - ra-

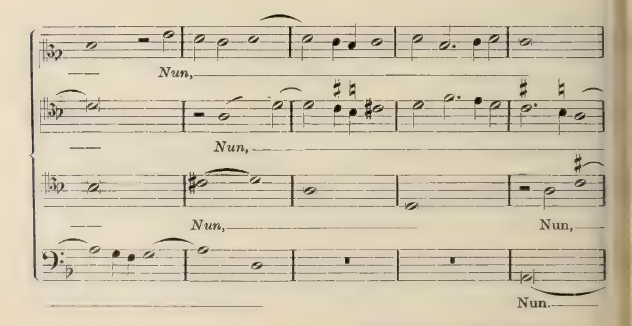

de - - si - de - ra - bi - li - um su- - -
- - rum, de - si - de - ra - bi - li - um su - o-
de - ra - bi - li - um su - o - - - - - - - -
bi - li - um su - o - - rum,
o - rum, quae ha - bu - e - rat a
- - rum, quae ha - bu - e - rat a di - e - bus
rum, quae ha - bu - - - e - rat a di - e - bus
quae ha - bu - e - rat a - di - e - bus
di - e - bus an - - - ti - - quis, cum
an - ti - - - quis, cum
an - ti - - - - - - - - quis, cum
an - ti - - - - - quis, cum
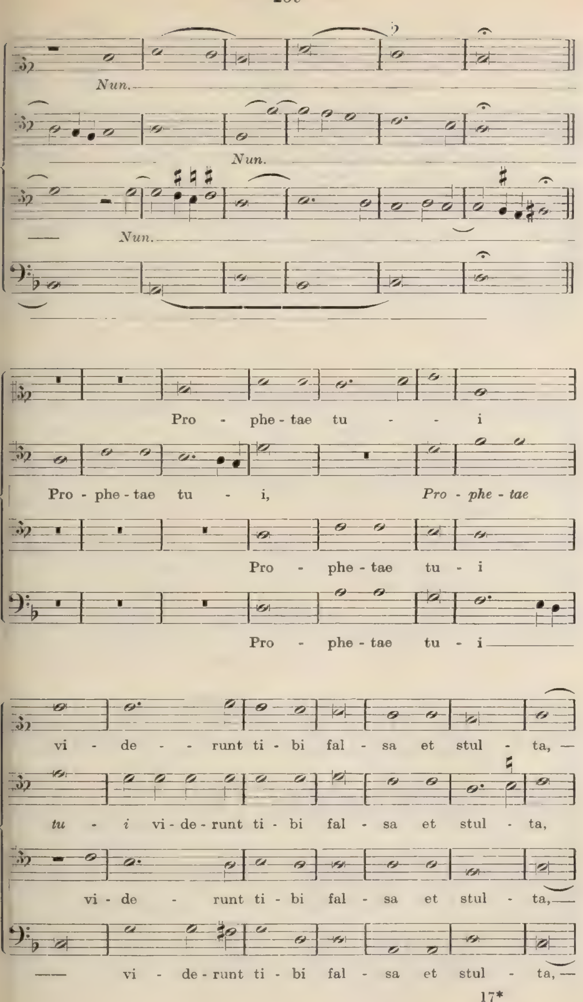

ca - de - ret po - pu - lus e - ius in ma-
ca - de - ret po - pu - lus e - ius in ma-
ca - de - ret po - pu - lus e - ius in ma-
ca - de - ret po - pu - lus e - ius in ma-
nu ho - sti - li, et
nu ho - sti - - li, et non es - set, et
nu ho - sti - - - - li, et non es - set,
nu ho - sti - li, et non es - set,
non es - set, et non es - set au - xi - li- a-
non es - set, et non es - set au - xi - li - a-
et non es - set au - xi - li - a - - -
et non es - set au - xi - li - a - -


- - - tor; vi - de - runt e - um ho - stes et
tor; vi - - de-runt e - um ho - stes et de-ri-
- - - tor; vi - de- runt e - um ho - stes et de-ri-
- - - tor;
de - ri - se - runt sab - ba - ta e-
se - runt, et de - ri - se - runt, et de - ri-se-
se - - - - - - - runt sab - ba - ta
et de - ri - se - runt sab - -
- - ius, — sab - ba - ta e - ius.
runt sab - ba - ta e - ius, sab - ba - ta e - ius.
e - - - ius.
ba - ta e - ius, sab - ba - ta e - ius.


Nun,
Nun,


Nun,
Nun,
Nun,
Nun,


Nun,
Nun,
Nun,
Nun,
Nun.


Nun.
Nun.
Nun.
Pro - phe - tae tu - - i
Pro - phe - tae tu - i, Pro - phe - tae
Pro - phe - tae tu - i
Pro - phe - tae tu - i
vi - de - - runt ti - bi fal - sa et stul - ta,
tu - i vi - de - runt ti - bi fal - sa et stul - ta,
vi - de - runt ti - bi fal - sa et stul - ta,
vi - de - runt ti - bi fal - sa et stul - ta,

—— nec a - pe - ri-e - - bant

nec a - pe - ri-e- bant, *nec a - pe - ri - e - bant*

—— nec a - pe - ri - e - - - - - bant

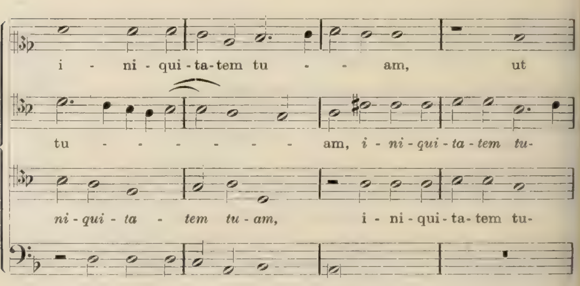
—— nec a - pe - ri - e - - bant——

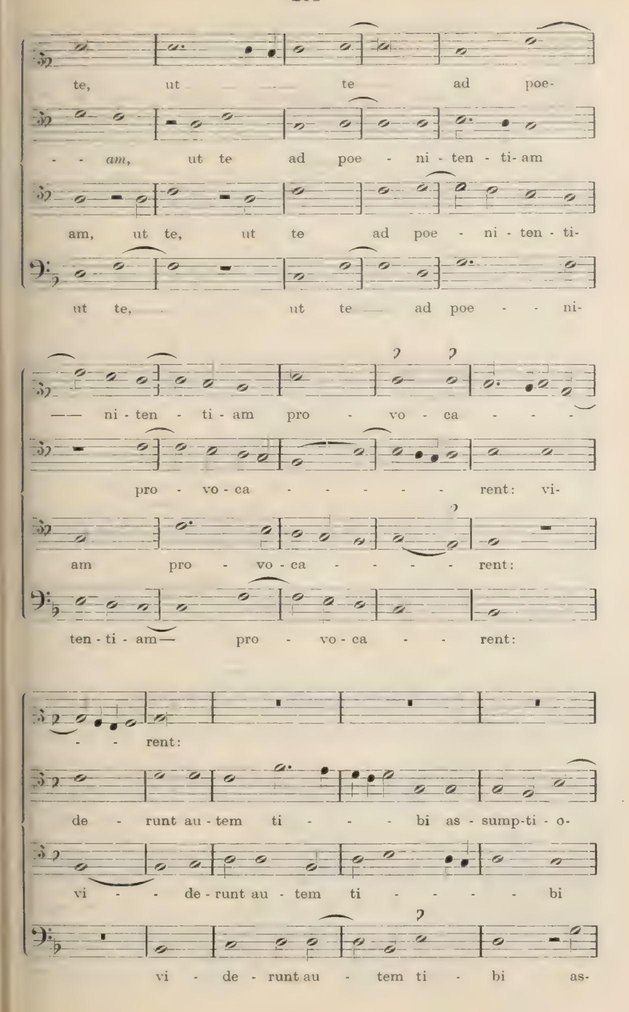
i - ni - qui - ta - tem—— —— tu - - - am,

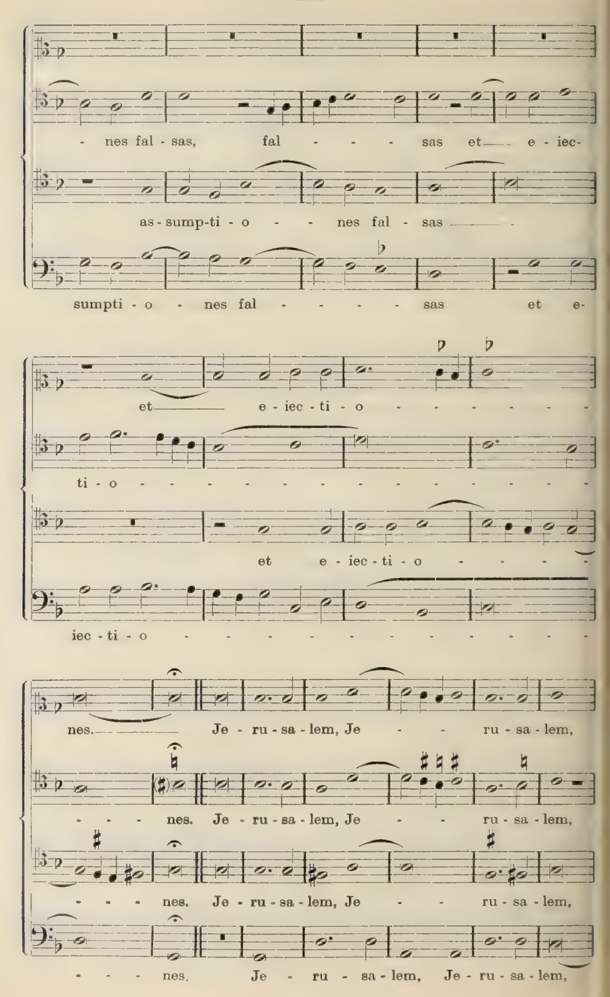
i - ni - qui - ta - tem, i - ni - qui - ta - tem

i - ni - qui - ta - - tem tu - am,—— *i-*

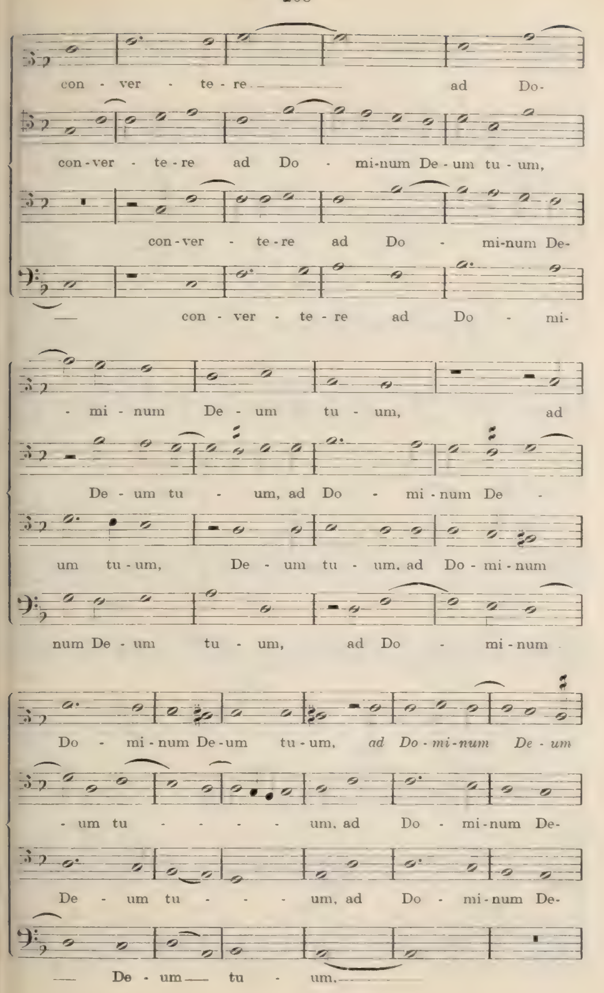
—— i - ni - qui - ta-tem tu - - am,

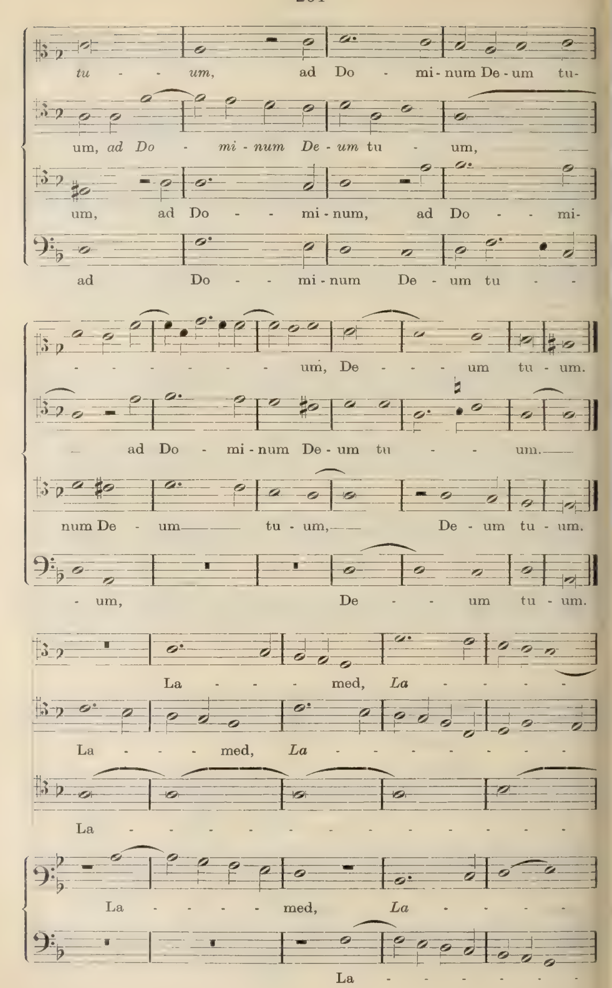


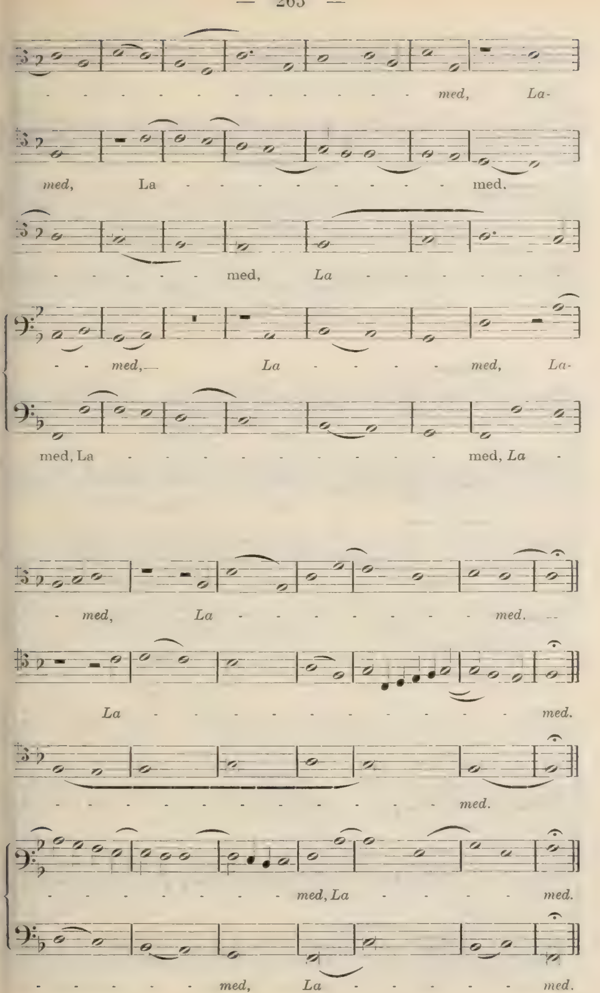

te, ut te ad poe-
- - am, ut te ad poe - ni - ten - ti- am
am, ut te, ut te ad poe - ni - ten - ti-
ut te, ut te ad poe - - ni-
ni - ten - ti - am pro - vo - ca - - -
pro - vo - ca - - - - - rent: vi-
am pro - vo - ca - - - - rent:
ten - ti - am pro - vo - ca - - rent:
- - rent:
de - runt au - tem ti - - - bi as - sump-ti - o-
vi - - de - runt au - tem ti - - - - bi
vi - de - runt au - tem ti - bi as-

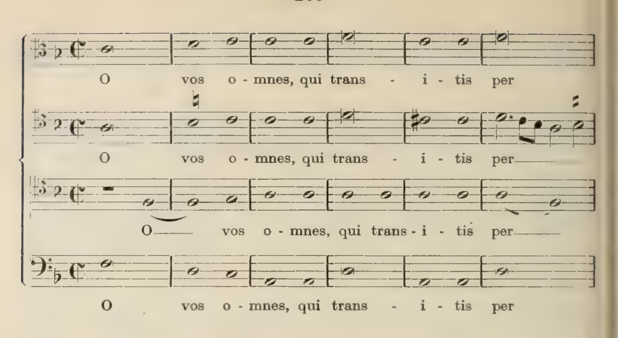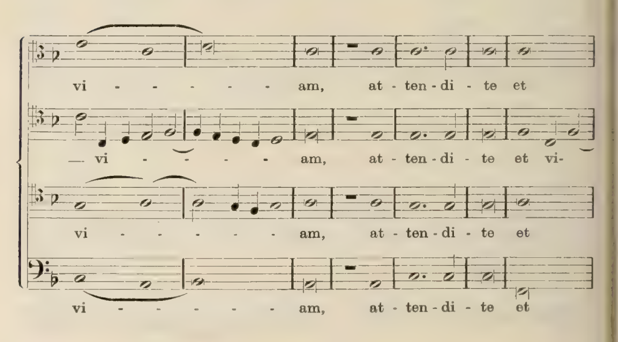


- nes fal - sas, fal - - - sas et — e - iec-
as - sump-ti - o - - nes fal - sas —
sumpti - o - nes fal - - - - sas et e-
et — e - iec - ti - o - - - - - -
ti - o - - - - - - - - - - - - -
et e - iec - ti - o - - - -
iec - ti - o - - - - - - - - - - -
nes. — Je - ru - sa - lem, Je - - ru - sa - lem,
- - - nes. Je - ru - sa - lem, Je - - ru - sa - lem,
- - - nes. Je - ru - sa - lem, Je - - ru - sa - lem,
- - - nes. Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem,

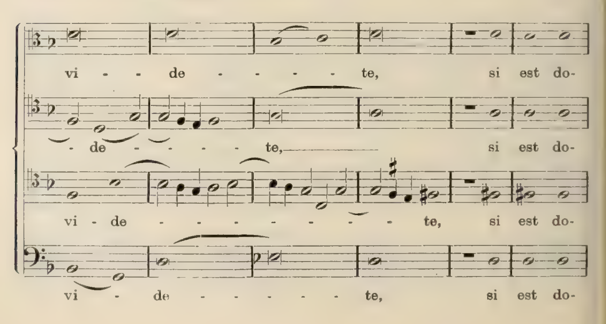

con - ver - te - re ad Do-
con - ver - te - re ad Do - mi-num De - um tu - um,
con - ver - te - re ad Do - mi-num De-
con - ver - te - re ad Do - mi-
- mi - num De - um tu - um, ad
De - um tu - um, ad Do - mi - num De -
um tu - um, De - um tu - um, ad Do - mi - num
num De - um tu - um, ad Do - mi - num
Do - mi - num De - um tu - um, ad Do - mi - num De - um
- um tu - - - - um, ad Do - mi - num De-
De - um tu - - - um, ad Do - mi - num De-
De - um tu - um.

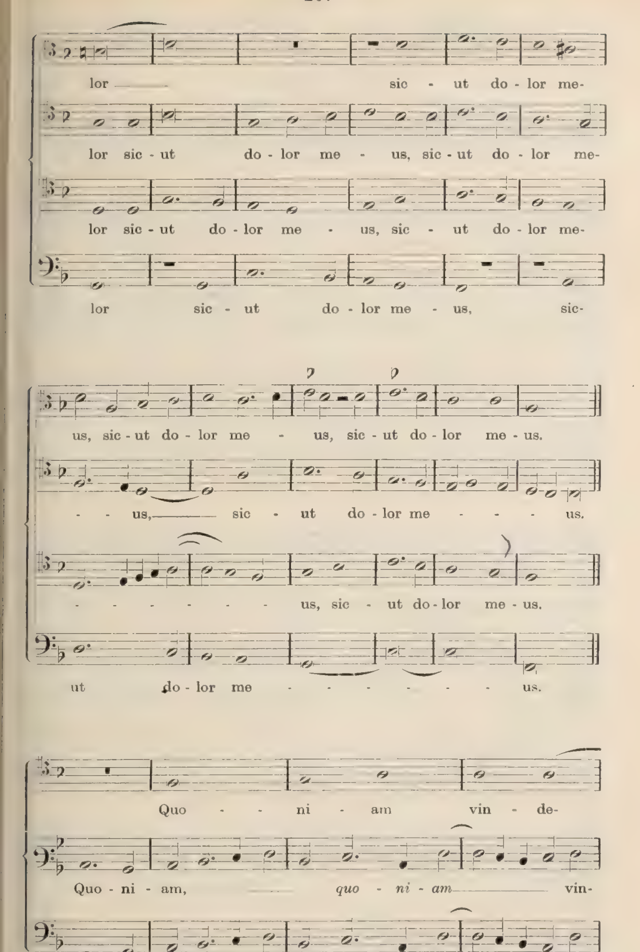

tu - - um, ad Do - mi-num De-um tu-
um, ad Do - mi-num De-um tu - um,
um, ad Do - - mi-num, ad Do - - mi-
ad Do - - mi-num De - um tu - -
- - - - - - - um, De - - - um tu - um.
ad Do - mi-num De-um tu - - - um.
num De - um tu - um, De - um tu - um.
- um, De - - um tu - um.
La - - - med, La - - - -
La - - - med, La - - - - - - -
La - - - - - - - - - - -
La - - - - med, La - - - -
La - - - - - - -
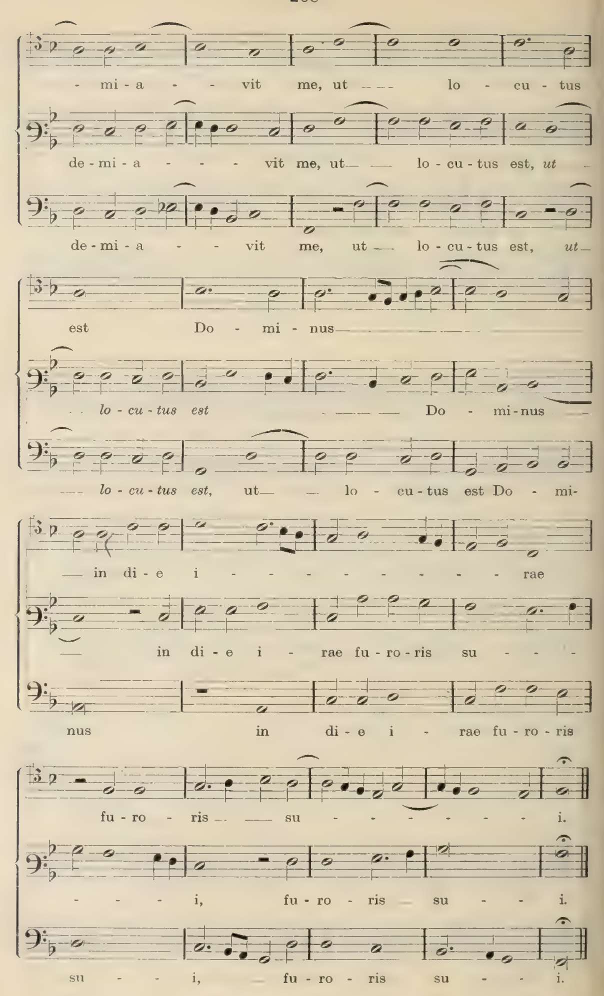

- - - - - - - - - - - - - med, La-
med, La - - - - - - - - - - med.
- - - - - - med, La - - - - - - -
- - med,— La - - - - - med, La-
med, La - - - - - - - - - - med, La -
- med, La - - - - - - - - - med. --
La - - - - - - - - - - - - - med.
- - - - - - - - - - - - - - med.
- - - - - - - - - med, La - - - - - med.
- - - - - med, La - - - - - - med.

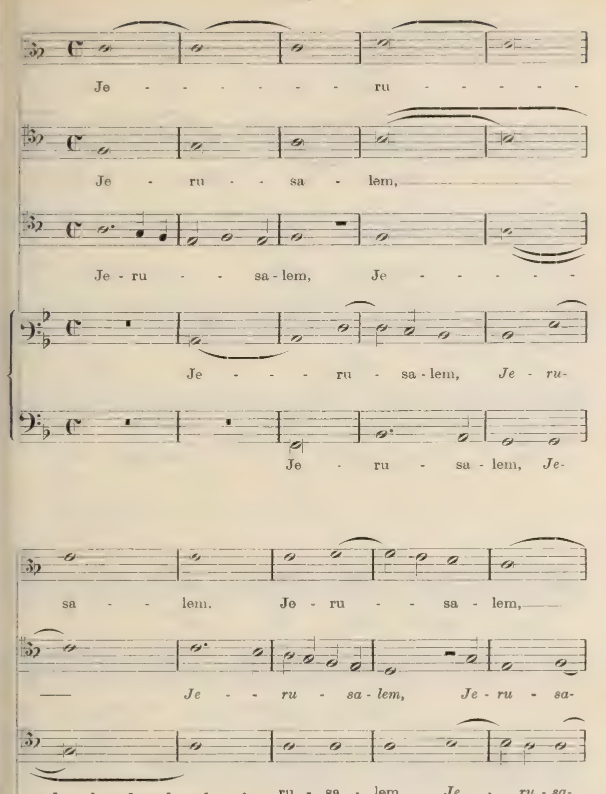

O vos o - mnes, qui trans - i - tis per
O vos o - mnes, qui trans - i - tis per
O vos o - mnes, qui trans - i - tis per
O vos o - mnes, qui trans - i - tis per

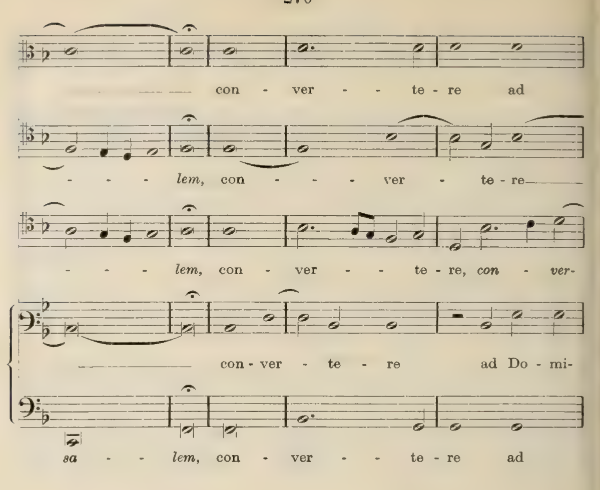

vi - - - - - am, at - ten - di - te et
vi - - - - am, at - ten - di - te et vi-
vi - - - - - am, at - ten - di - te et
vi - - - - - am, at - ten - di - te et


vi - - de - - - - te, si est do-
- de - - - - te, si est do-
vi - de - - - - - - - - te, si est do-
vi - de - - - - - - te, si est do-


lor — sic - ut do - lor me-
lor sic - ut do - lor me - us, sic - ut do - lor me-
lor sic - ut do - lor me - us, sic - ut do - lor me-
lor sic - ut do - lor me - us, sic-
us, sic - ut do - lor me - us, sic - ut do - lor me - us.
- - us, — sic - ut do - lor me - - - us.
- - - - - - us, sic - ut do - lor me - us.
ut do - lor me - - - - - - us.
Quo - - ni - am vin - de-
Quo - ni - am, quo - ni - am — vin-
Quo - ni - - - am, quo - ni - am — vin-


- mi - a - - vit me, ut lo - cu - tus
de - mi - a - - - vit me, ut lo - cu - tus est, ut
de - mi - a - - vit me, ut lo - cu - tus est, ut
est Do - mi - nus
lo - cu - tus est Do - mi - nus
lo - cu - tus est, ut lo - cu - tus est Do - mi-
in di - e i - - - - - - - - rae
in di - e i - rae fu - ro - ris su - - -
nus in di - e i - rae fu - ro - ris
fu - ro - ris su - - - - - - i.
- - - i, fu - ro - ris su - - i.
su - - i, fu - ro - ris su - - i.


Je - - - - - - ru - - - - -
Je - ru - - sa - lem,
Je - ru - - sa - lem, Je - - - - - -
Je - - - ru - sa - lem, *Je* - *ru-*
Je - ru - sa - lem, *Je-*
sa - - lem. Je - ru - - sa - lem,
Je - - *ru* - *sa - lem,* *Je* - *ru* - *sa-*
- - - - - - - ru - sa - lem, *Je* - *ru* - *sa-*
- - *sa- lem,* *Je* - *ru* - - - *sa* - - *lem,*
ru - - *sa* - *lem,* *Je* - *ru* - - - - - -



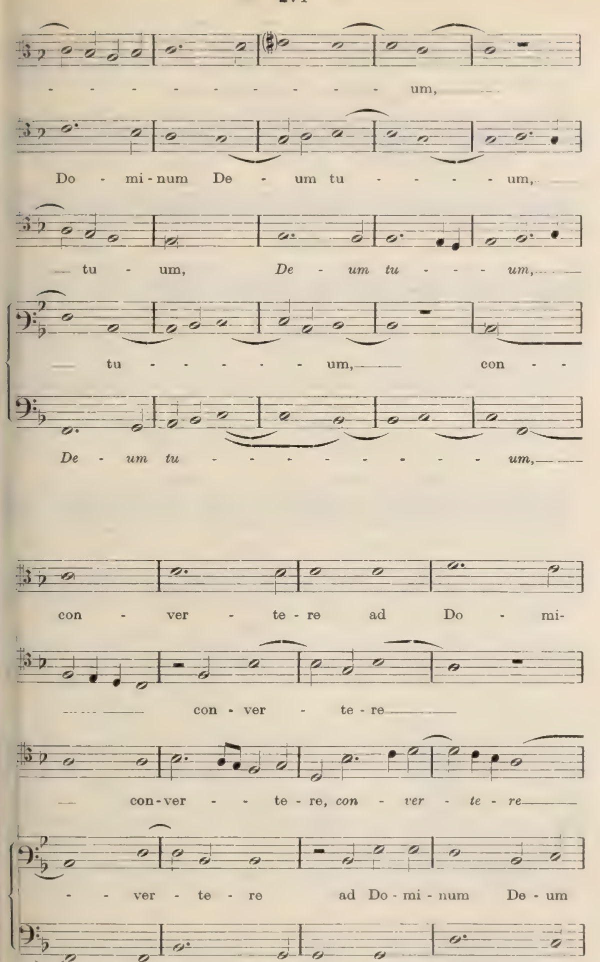
Do - mi - num De - um tu - - - - -

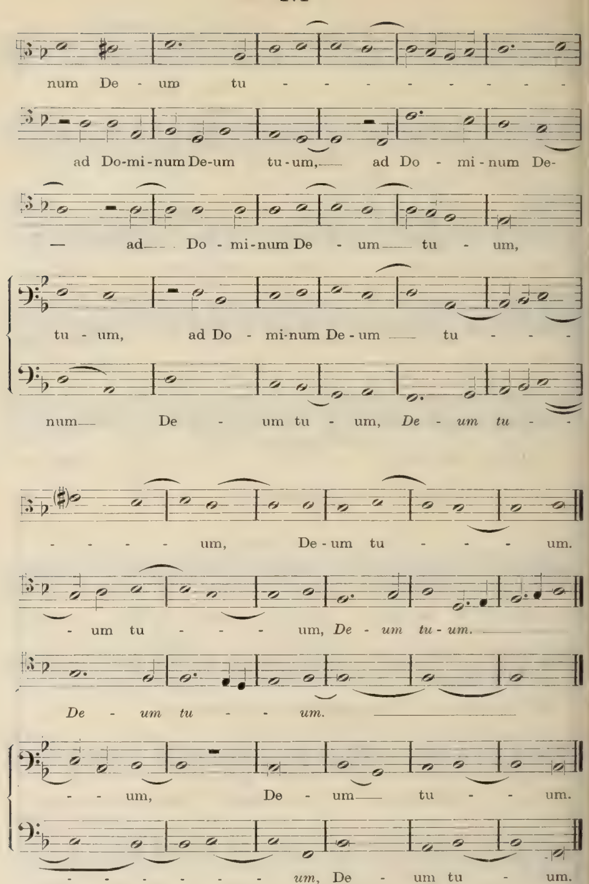
ad Do - mi - num De - um tu - um, ad

- te - re ad Do - mi - num De - um

num De - um tu - um, ad Do - mi - num De - um

Do - mi - num De - - um tu - um,

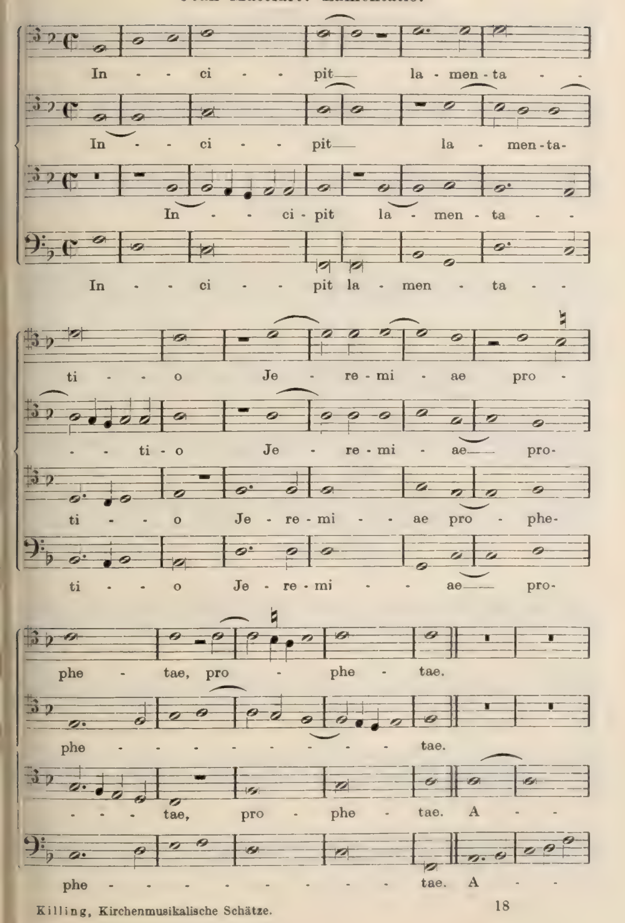

um,
Do - mi - num De - um tu - - - - - um,
tu - um, De - um tu - - - um,
tu - - - - - - um,
con - -
De - um tu - - - - - - - - - um,
con - ver - te - re ad Do - mi-
con - ver - te - re
con-ver - - te - re, con - ver - te - re
- - ver - te - re ad Do - mi - num De - um
con-ver - - te - re ad Do - mi-

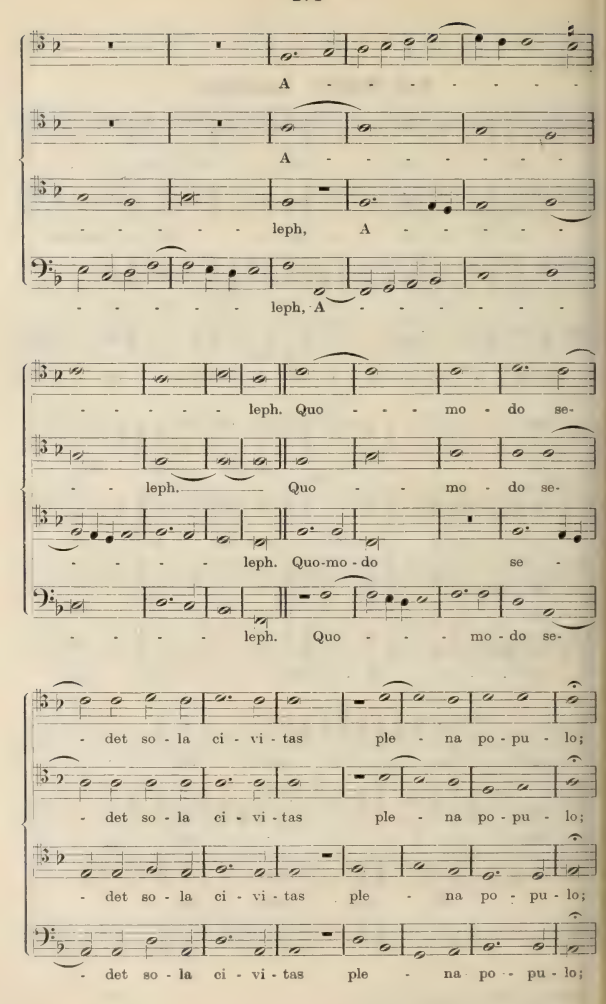


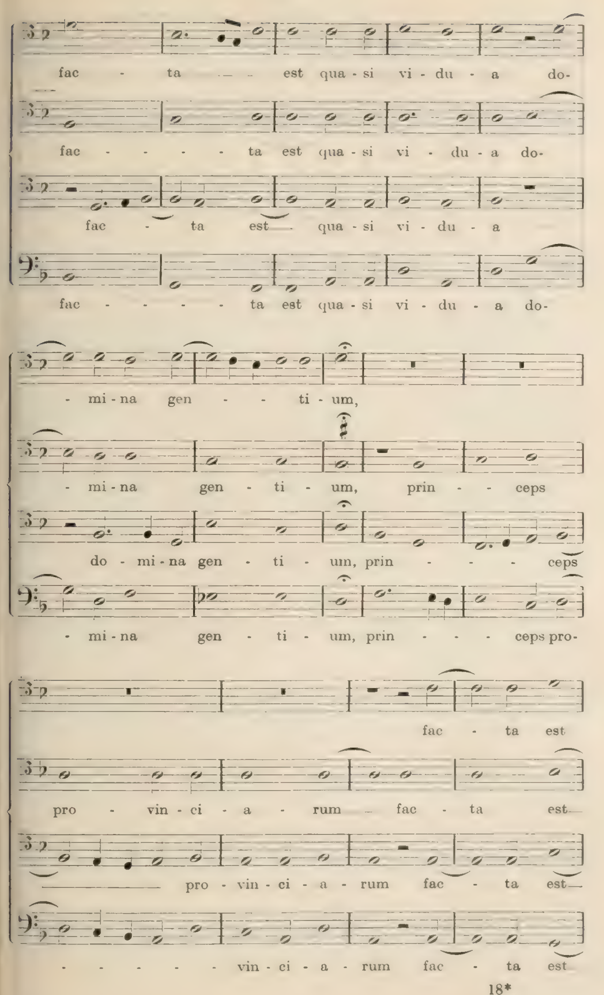
num De - um tu - - - - - - - -
ad Do-mi-num De-um tu-um, ad Do - mi-num De-
ad Do - mi-num De - um tu - um,
tu - um, ad Do - mi-num De-um tu - - -
num De - um tu - um, De - um tu - -
- - - - um, De-um tu - - - um.
- um tu - - - um, De - um tu-um.
De - um tu - - um.
- - um, De - um tu - - um.
- - - - - - um, De - um tu - um.

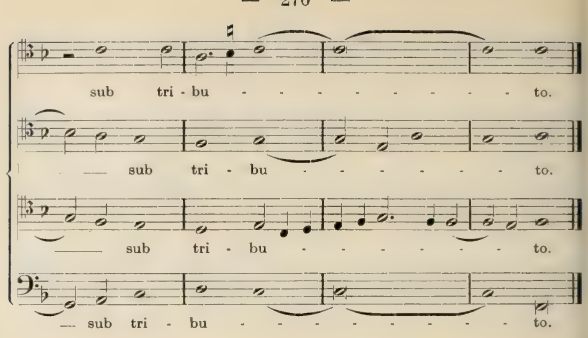
Nr. 4.

Jean Matelart: Lamentatio.



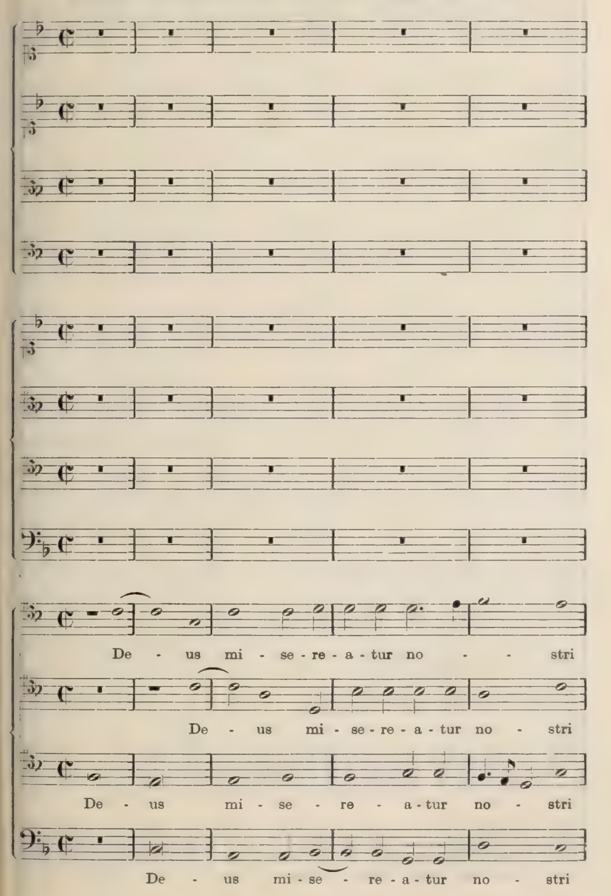

A - - - - - - - -
A - - - - - - - -
- - - - - leph, A - - - - - -
- - - - - leph, A - - - - - -
- - - - - leph. Quo - - - mo - do se-
- - leph. Quo - - mo - do se-
- - - - leph. Quo-mo - do se -
- - - - leph. Quo - - - mo - do se-
- det so - la ci - vi - tas ple - na po - pu - lo;
- det so - la ci - vi - tas ple - na po - pu - lo;
- det so - la ci - vi - tas ple - na po - pu - lo;
- det so - la ci - vi - tas ple - na po - - pu - lo;

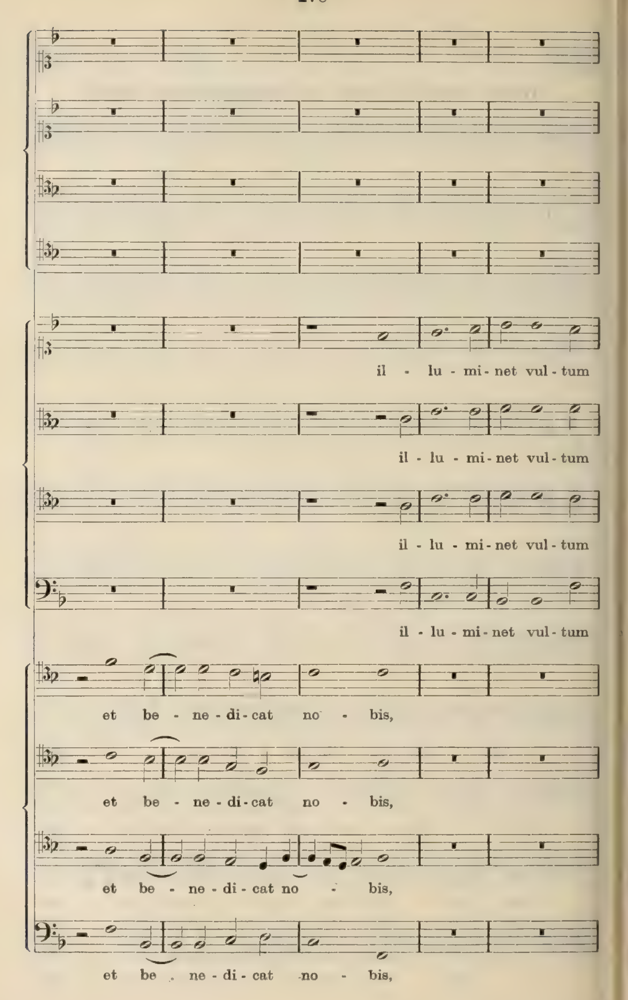

fac - ta - - est qua - si vi - du - a do-
fac - - - - ta est qua - si vi - du - a do-
fac - ta est qua - si vi - du - a
fac - - - - ta est qua - si vi - du - a do-
- mi - na gen - - ti - um,
- mi - na gen - ti - um, prin - - ceps
do - mi - na gen - ti - um, prin - - - ceps
- mi - na gen - ti - um, prin - - - ceps pro-
fac - ta est
pro - vin - ci - a - rum fac - ta est
pro - vin - ci - a - rum fac - ta est
- - - - - vin - ci - a - rum fac - ta est

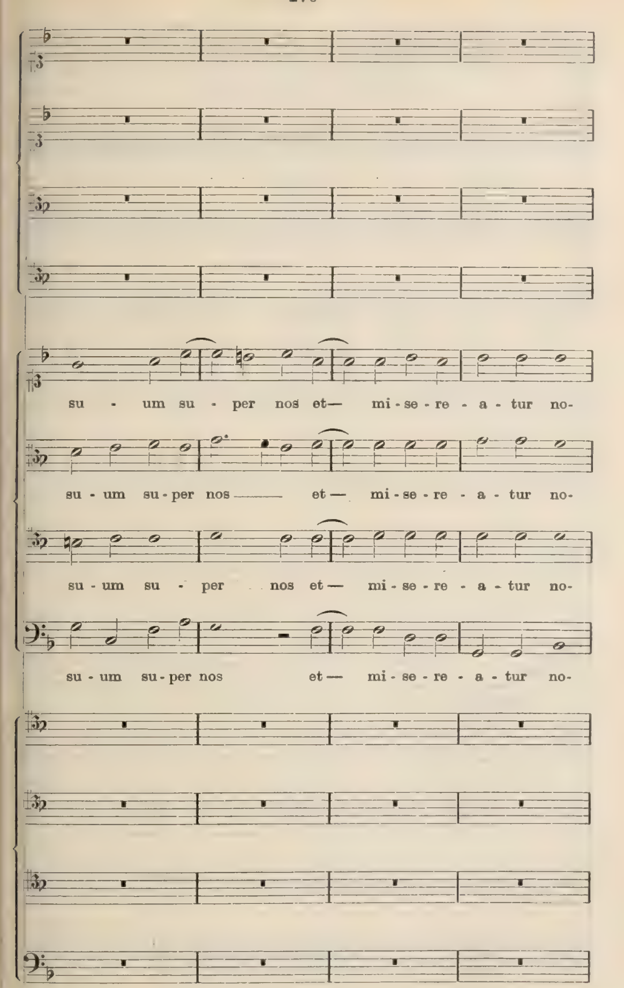

sub tri - bu - - - - - - - - to.
— sub tri - bu - - - - - - to.
— sub tri - bu - - - - - - to.
— sub tri - bu - - - - - - - - to.

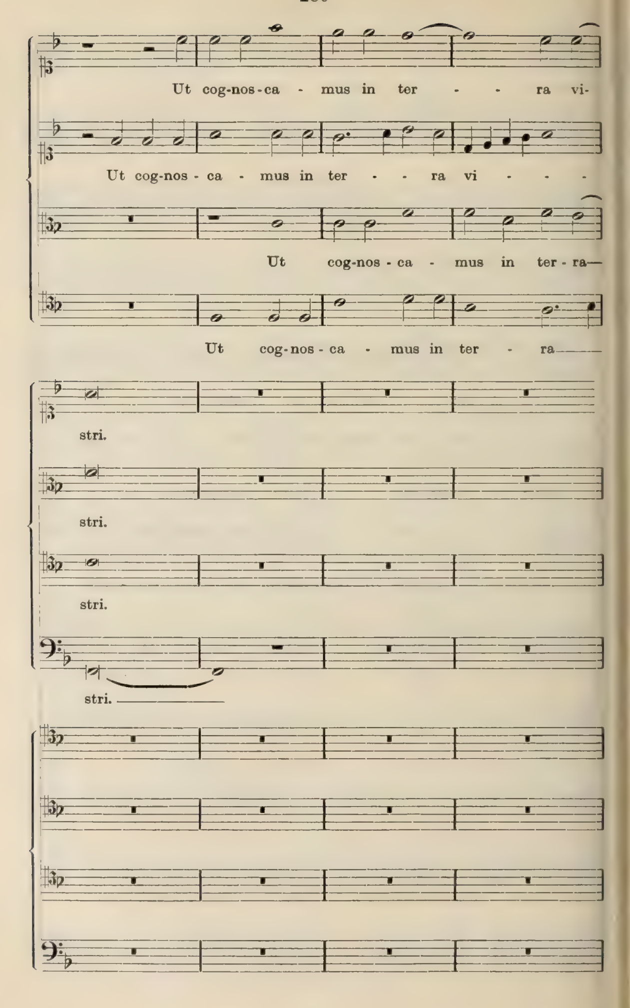
Nr. 5.

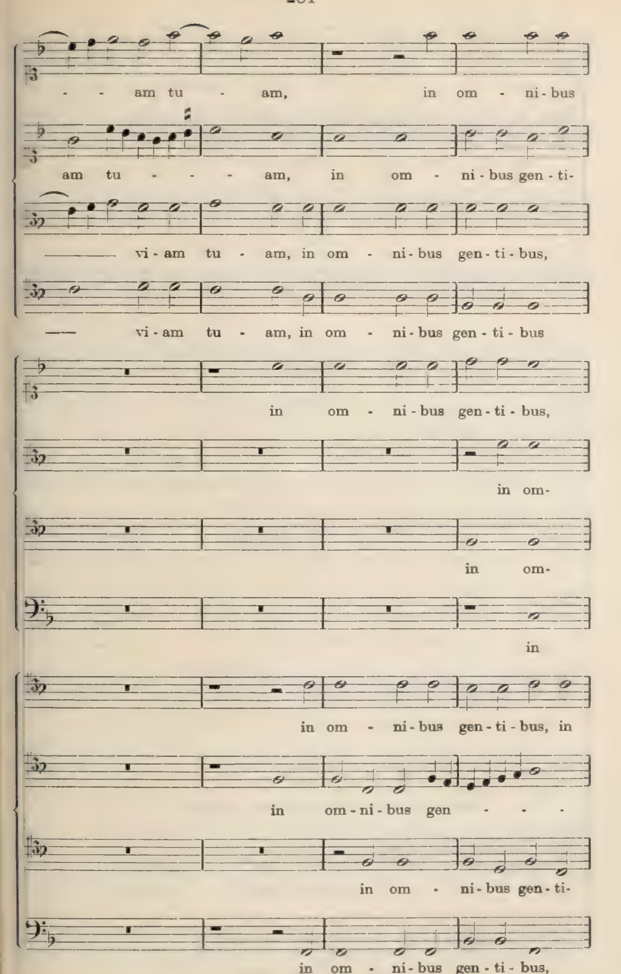
Andrea Gabrieli: Psalm 66. Deus misereatur nostri.



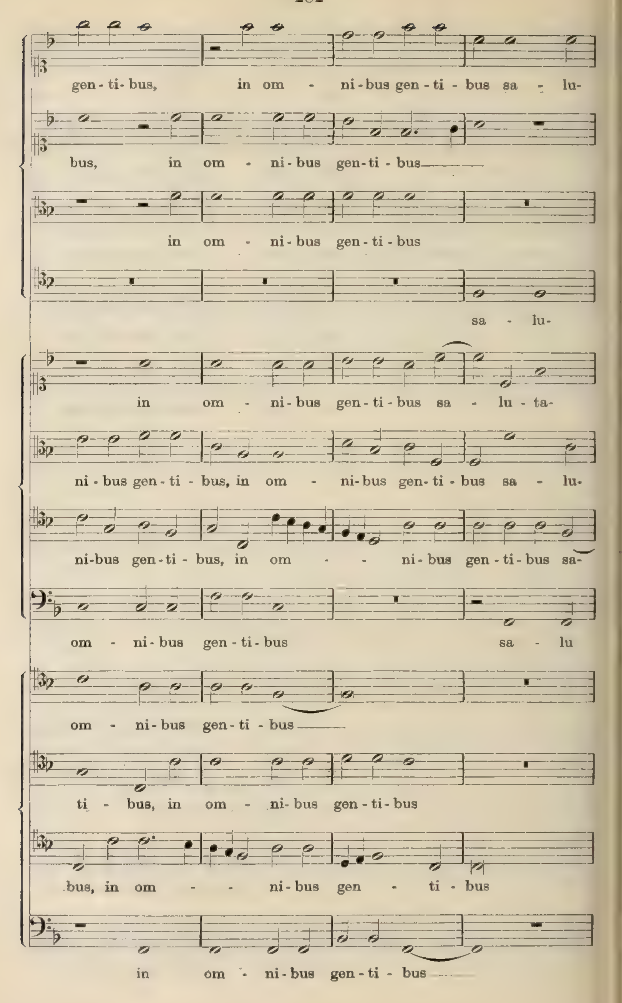

il - lu - mi - net vul - tum
il - lu - mi - net vul - tum
il - lu - mi - net vul - tum
il - lu - mi - net vul - tum
et be - ne - di - cat no - bis,
et be - ne - di - cat no - bis,
et be - ne - di - cat no - bis,
et be - ne - di - cat no - bis,
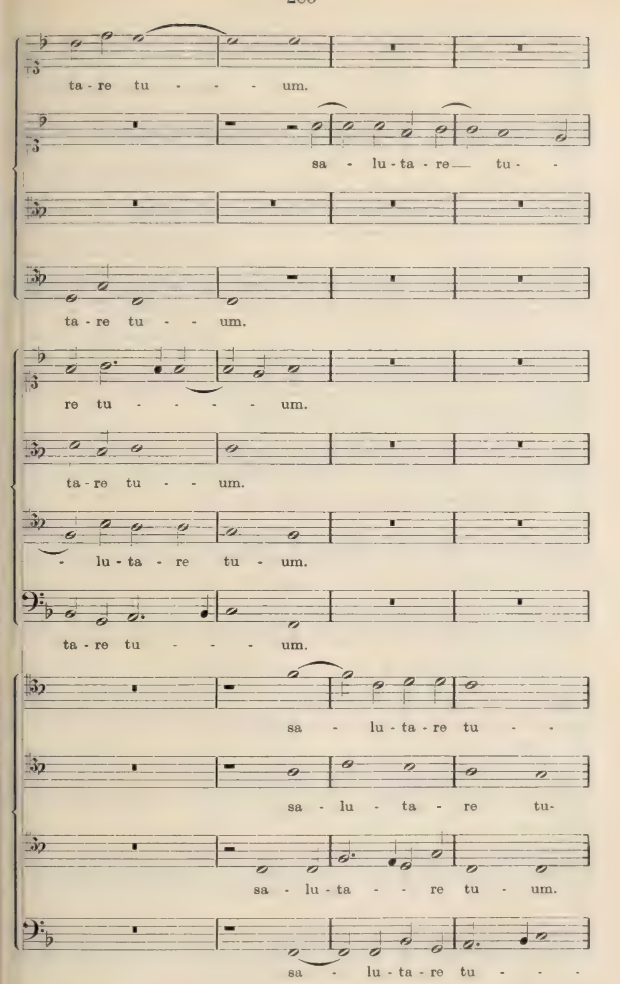

su - um su - per nos et— mi - se - re - a - tur no-
su - um su - per nos et— mi - se - re - a - tur no-
su - um su - per nos et— mi - se - re - a - tur no-
su - um su - per nos et— mi - se - re - a - tur no-

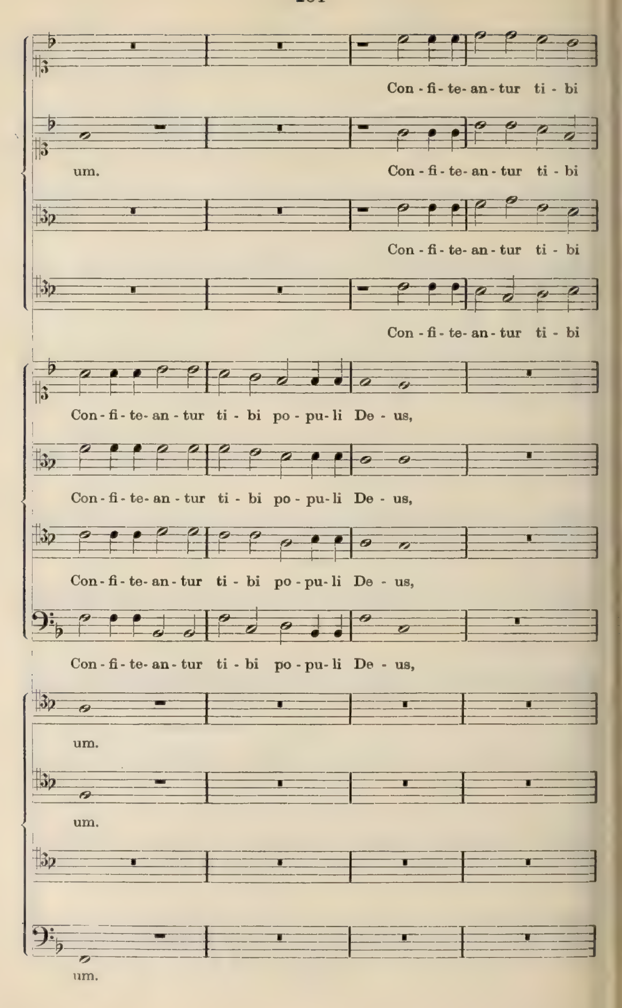

Ut cog-nos-ca - mus in ter - - ra vi-
Ut cog-nos - ca - mus in ter - - ra vi - - -
Ut cog-nos - ca - mus in ter - ra—
Ut cog-nos - ca - mus in ter - ra
stri.
stri.
stri.
stri.

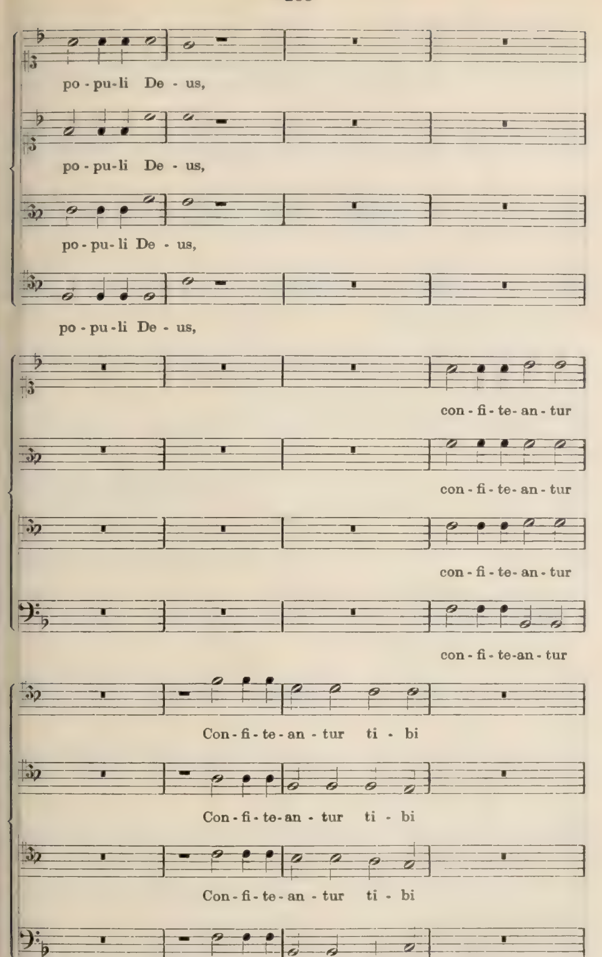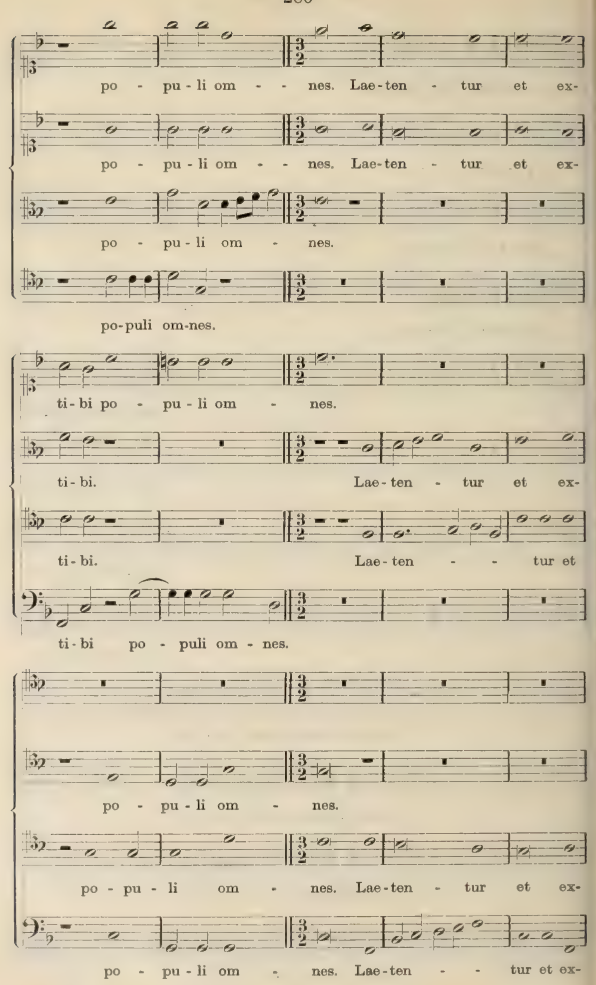


- - am tu - am, in om - ni - bus
am tu - - - - am, in om - ni - bus gen - ti-
vi - am tu - am, in om - ni - bus gen - ti - bus,
vi - am tu - am, in om - ni - bus gen - ti - bus
in om - ni - bus gen - ti - bus,
in om-
in om-
in
in om - ni - bus gen - ti - bus, in
in om - ni - bus gen - - -
in om - ni - bus gen - ti-
in om - ni - bus gen - ti - bus,

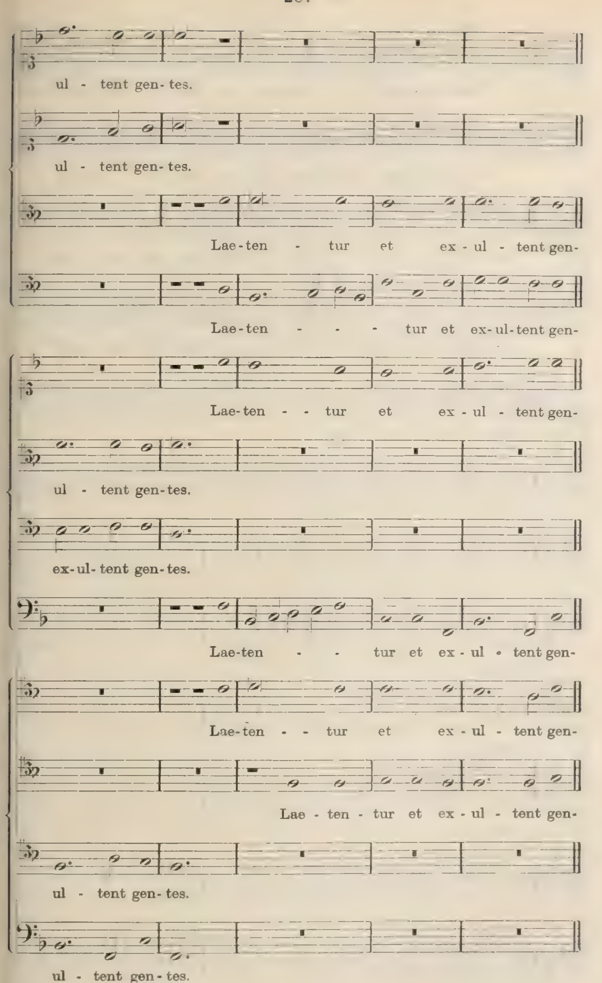

gen - ti- bus, in om - ni - bus gen - ti - bus sa - lu-
bus, in om - ni - bus gen- ti - bus
in om - ni - bus gen - ti - bus
sa - lu-
in om - ni - bus gen - ti - bus sa - lu - ta-
ni - bus gen - ti - bus, in om - ni- bus gen- ti - bus sa - lu-
ni-bus gen - ti - bus, in om - - ni - bus gen - ti - bus sa-
om - ni - bus gen - ti - bus sa - lu
om - ni- bus gen- ti - bus
ti - bus, in om - ni- bus gen - ti - bus
bus, in om - - ni - bus gen - ti - bus
in om - ni - bus gen - ti - bus

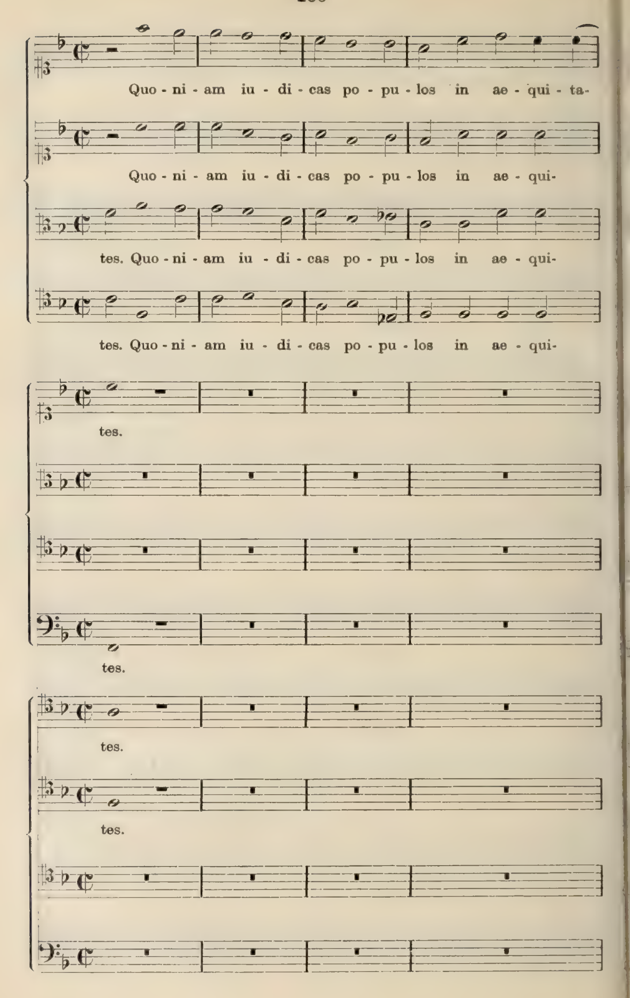

ta - re tu - - - um.
sa - lu - ta - re tu - -
ta - re tu - - um.
re tu - - - - - um.
ta - re tu - - um.
- lu - ta - re tu - um.
ta - re tu - - - um.
sa - lu - ta - re tu - -
sa - lu - ta - re tu-
sa - lu - ta - - re tu - um.
sa - lu - ta - re tu - - -
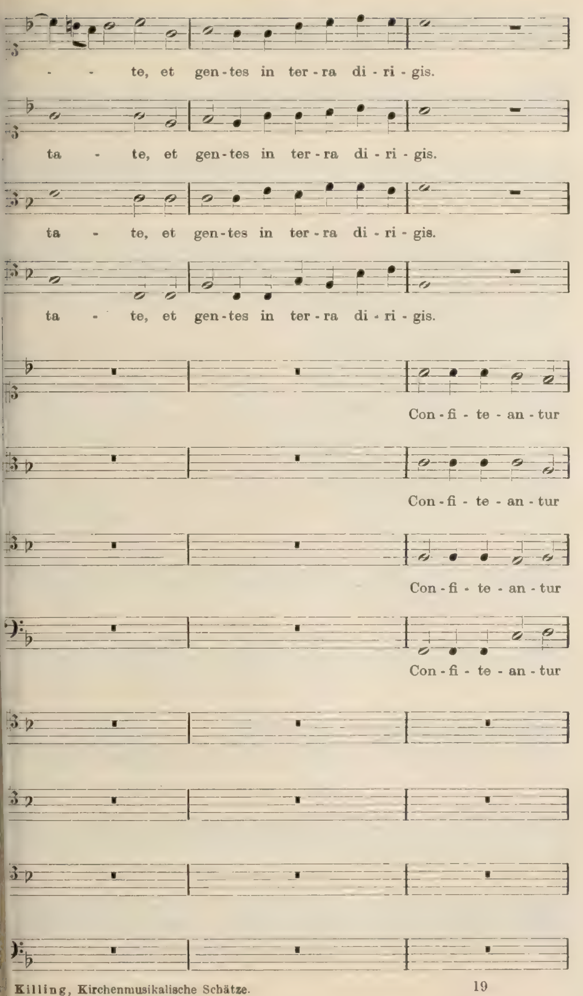

Con - fi - te - an - tur ti - bi
um.
Con - fi - te - an - tur ti - bi
Con - fi - te - an - tur ti - bi
Con - fi - te - an - tur ti - bi
Con - fi - te - an - tur ti - bi po - pu - li De - us,
Con - fi - te - an - tur ti - bi po - pu - li De - us,
Con - fi - te - an - tur ti - bi po - pu - li De - us,
Con - fi - te - an - tur ti - bi po - pu - li De - us,
um.
um.
um.

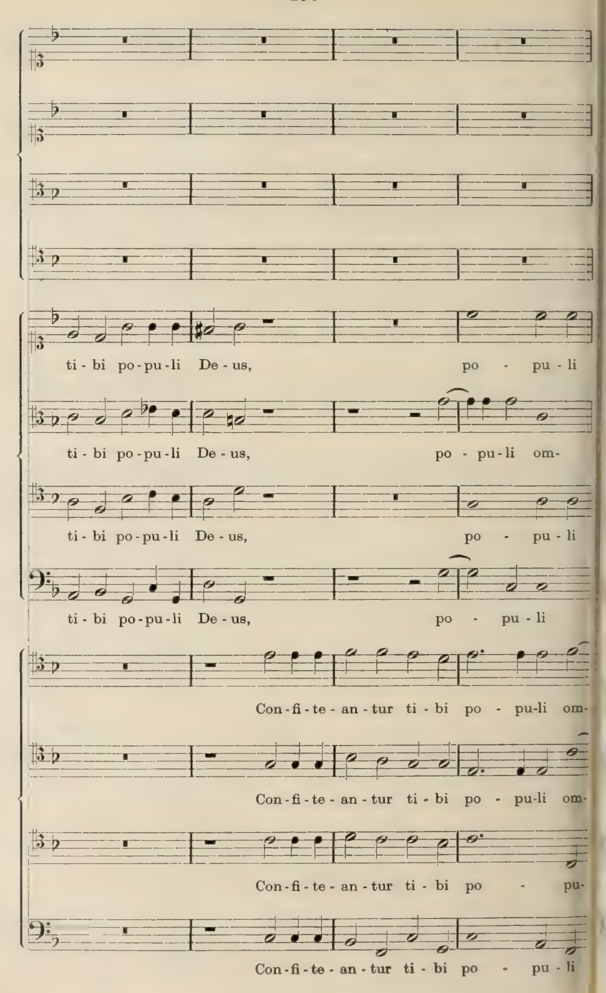

po - pu - li De - us,
po - pu - li De - us,
po - pu - li De - us,
po - pu - li De - us,
con - fi - te - an - tur
con - fi - te - an - tur
con - fi - te - an - tur
con - fi - te-an - tur
Con - fi - te - an - tur ti - bi
Con - fi - te-an - tur ti - bi
Con - fi - te - an - tur ti - bi
Con - fi - te-an - tur ti - bi

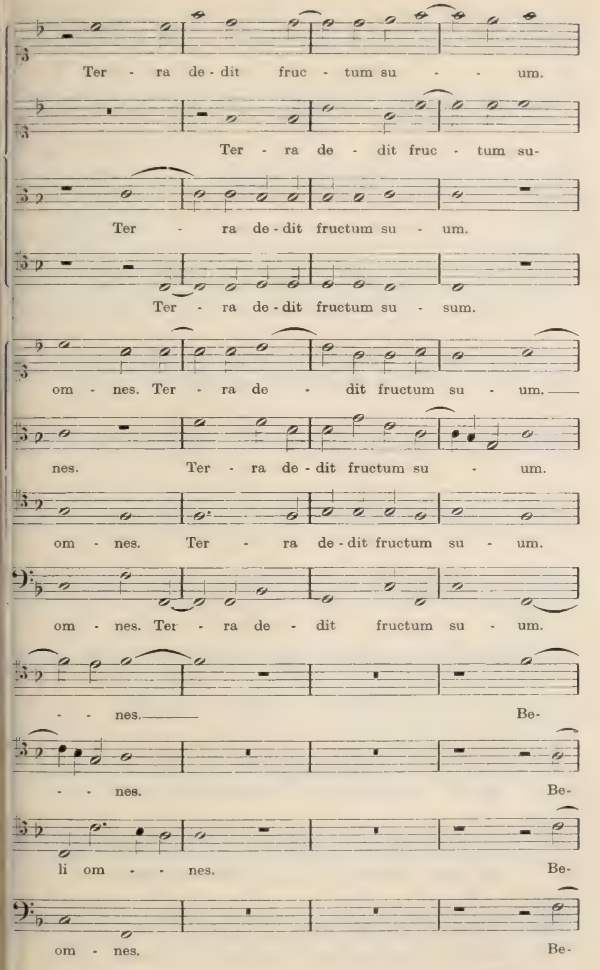

po - pu - li om - - nes. Lae - ten - tur et ex-
po - pu - li om - - nes. Lae - ten - tur et ex-
po - pu - li om - nes.
po-puli om-nes.
ti - bi po - pu - li om - nes.
ti - bi. Lae - ten - tur et ex-
ti - bi. Lae - ten - - tur et
ti - bi po - puli om - nes.
po - pu - li om - nes.
po - pu - li om - nes. Lae - ten - tur et ex-
po - pu - li om - nes. Lae - ten - - tur et ex-

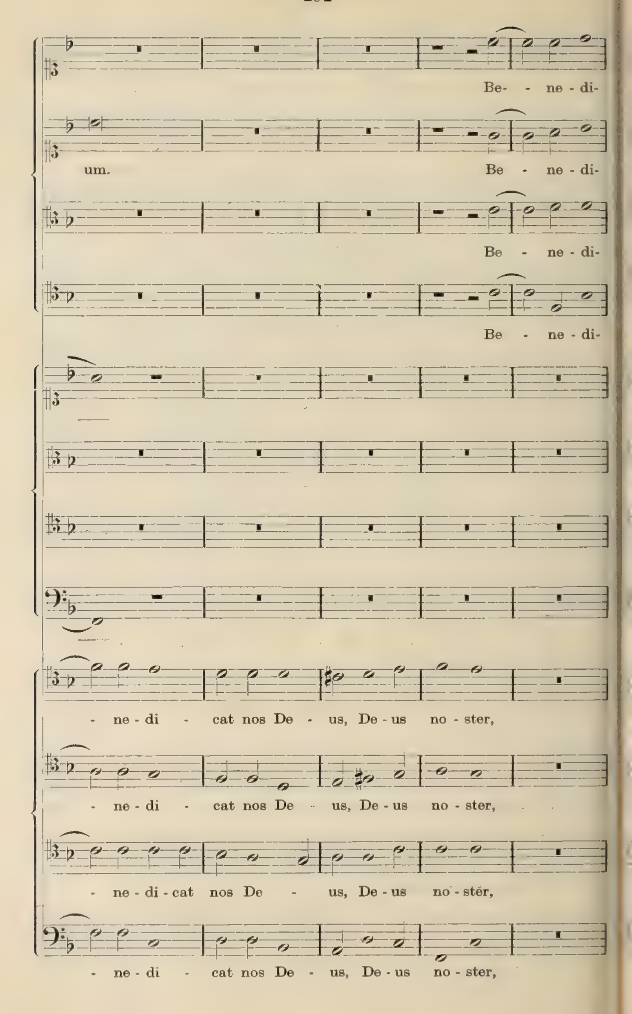

ul - tent gen- tes.
ul - tent gen- tes.
Lae - ten - tur et ex - ul - tent gen-
Lae - ten - - - tur et ex- ul - tent gen-
Lae- ten - - tur et ex - ul - tent gen-
ul - tent gen- tes.
ex- ul- tent gen- tes.
Lae-ten - - tur et ex - ul - tent gen-
Lae- ten - - tur et ex - ul - tent gen-
Lae - ten - tur et ex - ul - tent gen-
ul - tent gen- tes.
ul - tent gen - tes.
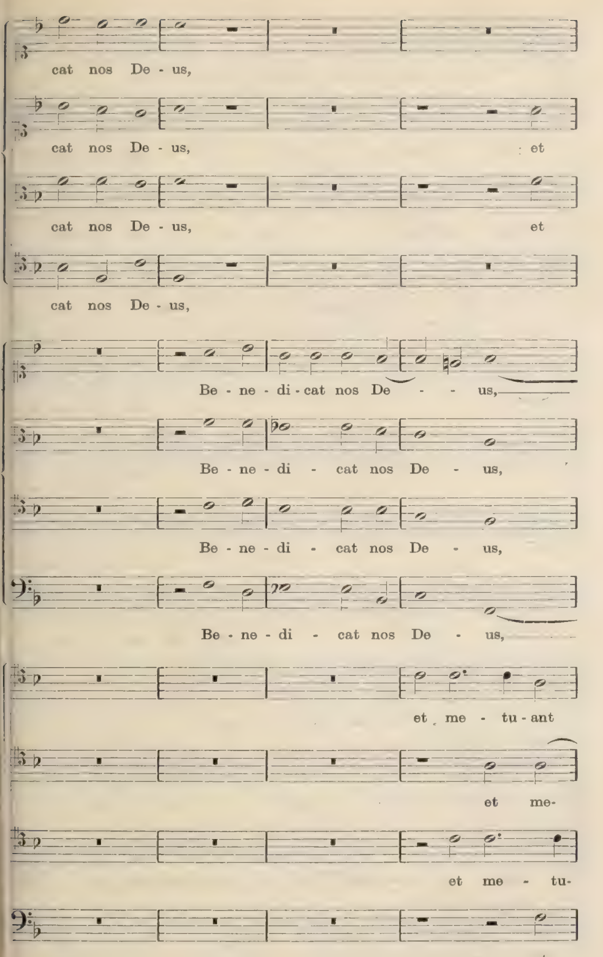

Quo - ni - am iu - di - cas po - pu - los in ae - qui - ta-
Quo - ni - am iu - di - cas po - pu - los in ae - qui-
tes. Quo - ni - am iu - di - cas po - pu - los in ae - qui-
tes. Quo - ni - am iu - di - cas po - pu - los in ae - qui-
tes.
tes.
tes.
tes.

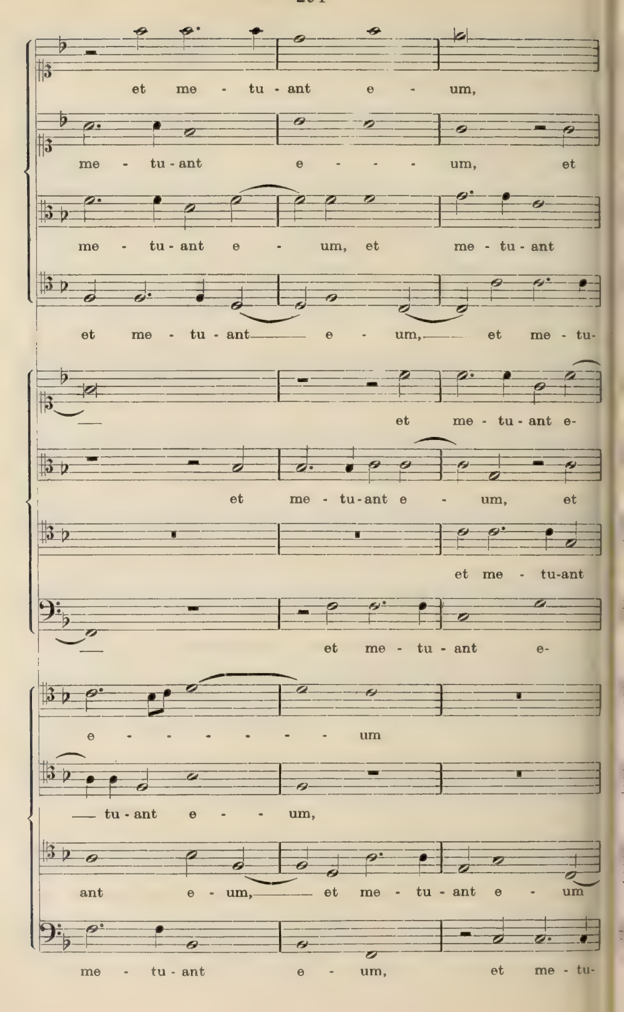

- - te, et gen-tes in ter-ra di-ri-gis.
ta - te, et gen-tes in ter-ra di-ri-gis.
ta - te, et gen-tes in ter-ra di-ri-gis.
ta - te, et gen-tes in ter-ra di-ri-gis.
Con-fi-te-an-tur
Con-fi-te-an-tur
Con-fi-te-an-tur
Con-fi-te-an-tur

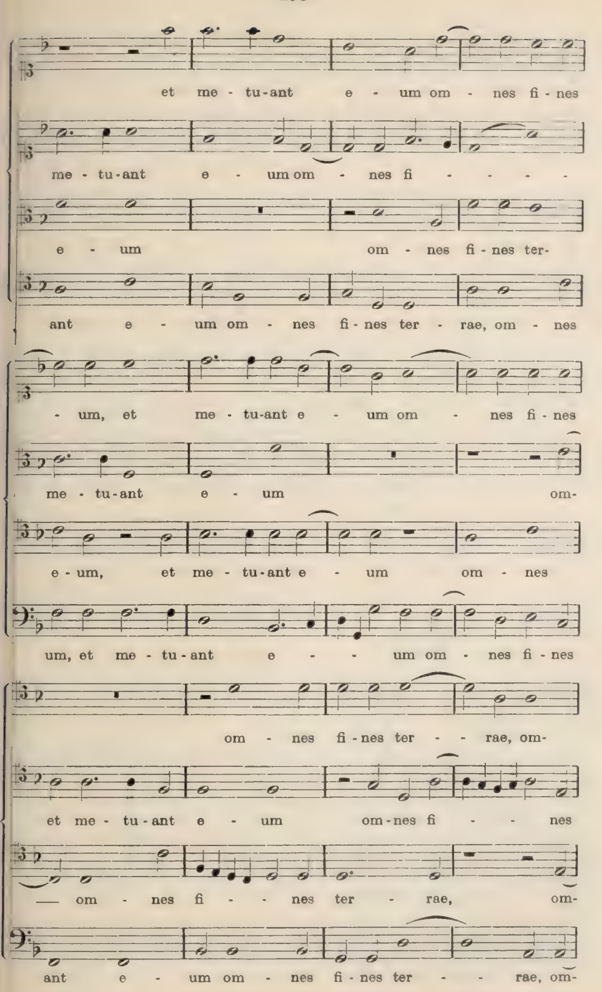

ti - bi po - pu - li De - us, po - pu - li
ti - bi po - pu - li De - us, po - pu - li om-
ti - bi po - pu - li De - us, po - pu - li
ti - bi po - pu - li De - us, po - pu - li
Con - fi - te - an - tur ti - bi po - pu-li om-
Con - fi - te - an - tur ti - bi po - pu-li om-
Con - fi - te - an - tur ti - bi po - pu-
Con - fi - te - an - tur ti - bi po - pu - li

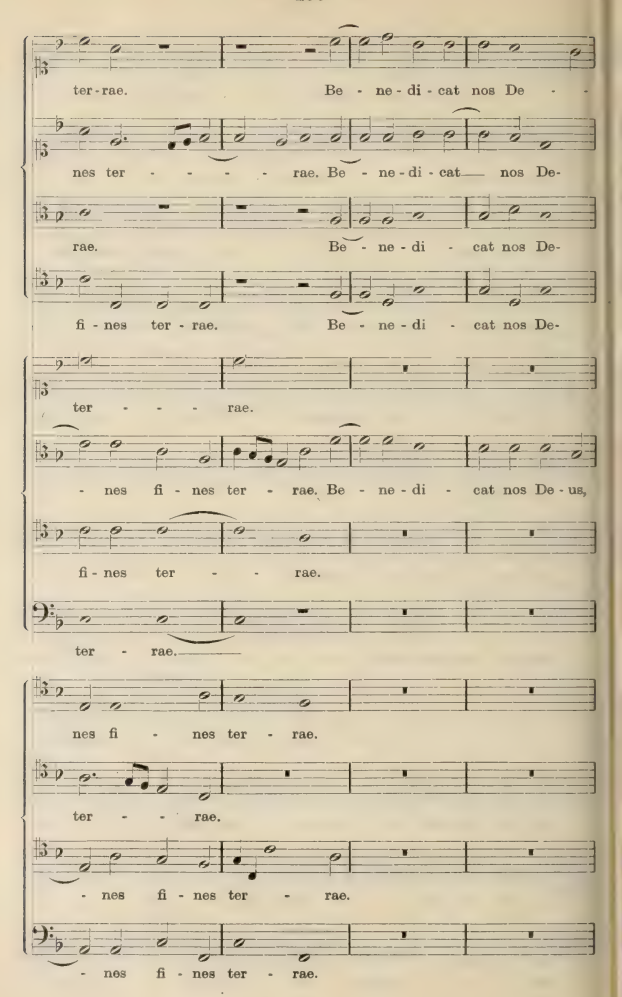

Ter - ra de - dit fruc - tum su - - um.
Ter - ra de - dit fruc - tum su-
Ter - ra de - dit fructum su - um.
Ter - ra de - dit fructum su - sum.
om - nes. Ter - ra de - dit fructum su - um.
nes. Ter - ra de - dit fructum su - um.
om - nes. Ter - ra de - dit fructum su - um.
om - nes. Ter - ra de - dit fructum su - um.
- - nes.
Be-
- - nes.
Be-
li om - - nes.
Be-
om - nes.
Be-

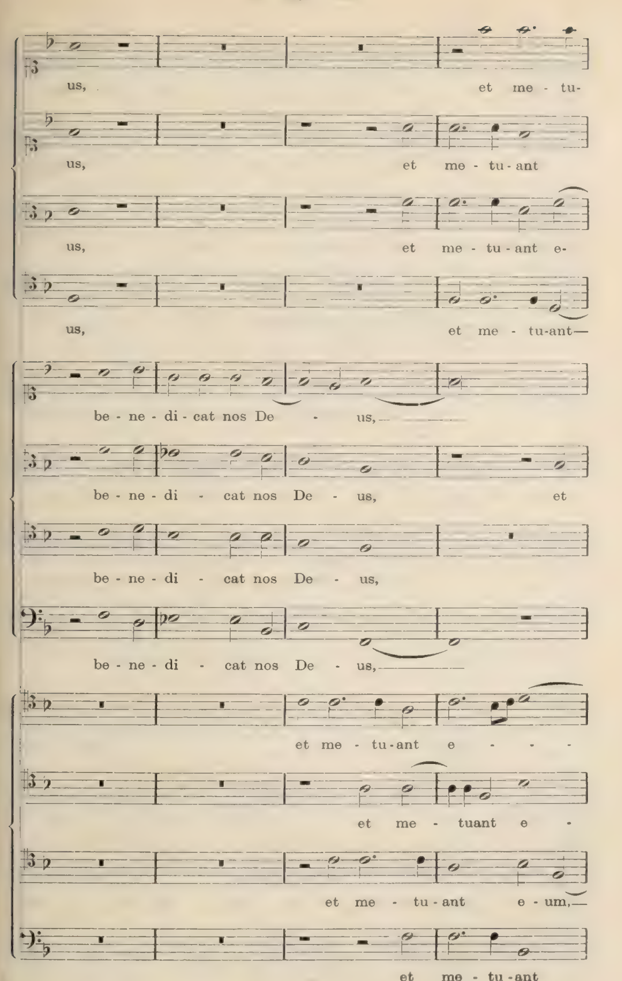

Be- - ne - di-
um.
Be - ne - di-
Be - ne - di-
Be - ne - di-
- ne - di - cat nos De - us, De - us no - ster,
- ne - di - cat nos De - us, De - us no - ster,
- ne - di - cat nos De - us, De - us no - ster,
- ne - di - cat nos De - us, De - us no - ster,

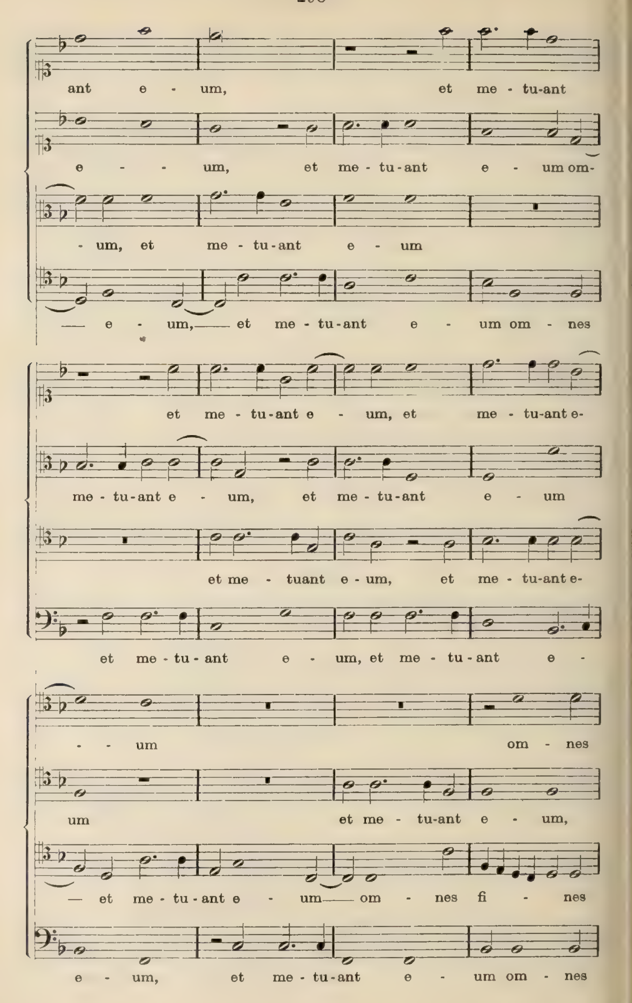

cat nos De - us,
cat nos De - us, et
cat nos De - us, et
cat nos De - us,
Be - ne - di - cat nos De - - us,
Be - ne - di - cat nos De - us,
Be - ne - di - cat nos De - us,
Be - ne - di - cat nos De - us,
et me - tu - ant
et me-
et me - tu-
et

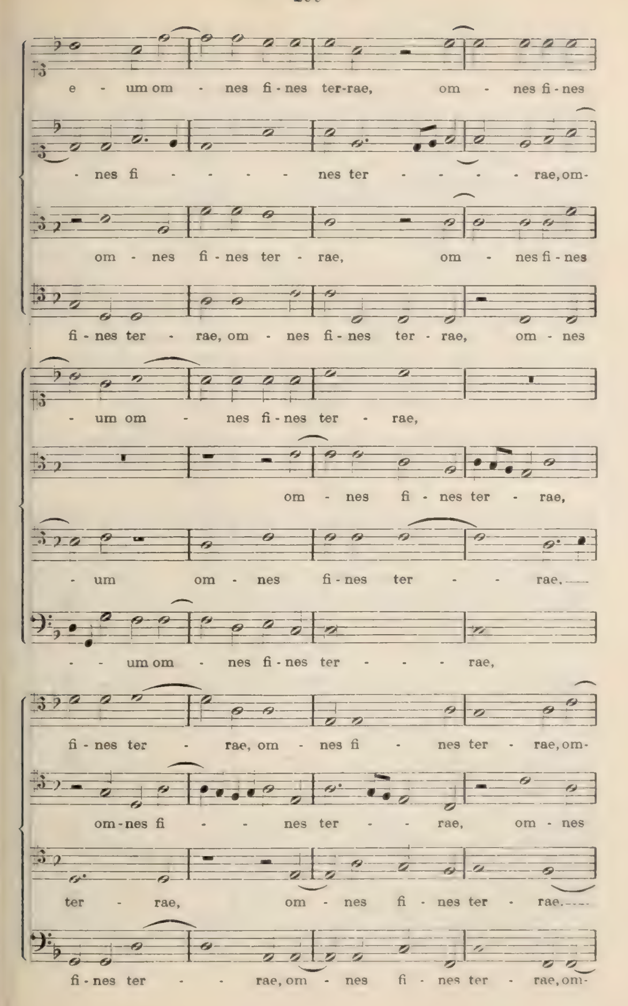

et me - tu - ant e - um,
me - tu - ant e - - - um, et
me - tu - ant e - um, et me - tu - ant
et me - tu - ant e - um, et me - tu-
et me - tu - ant e-
et me - tu - ant e - um, et
et me - tu-ant
et me - tu - ant e-
e - - - - - - um
tu - ant e - - um,
ant e - um, et me - tu - ant e - um
me - tu - ant e - um, et me - tu-

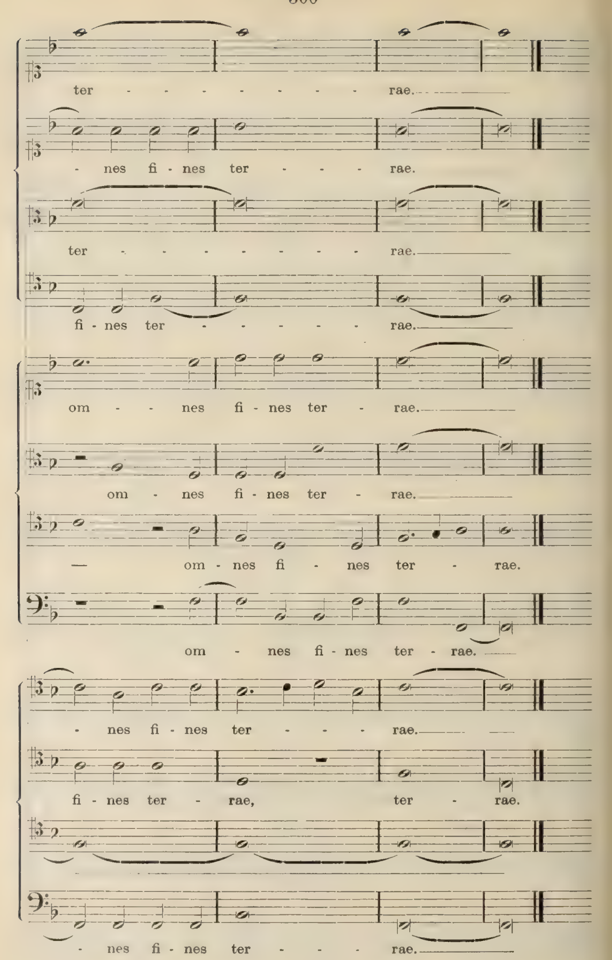

et me - tu-ant e - um om - nes fi - nes
me - tu-ant e - um om - nes fi - - - -
e - um om - nes fi - nes ter-
ant e - um om - nes fi - nes ter - rae, om - nes
- um, et me - tu-ant e - um om - nes fi - nes
me - tu-ant e - um om-
e - um, et me - tu-ant e - um om - nes
um, et me - tu - ant e - - um om - nes fi - nes
om - nes fi - nes ter - - rae, om-
et me - tu - ant e - um om-nes fi - - nes
— om - nes fi - - nes ter - rae, om-
ant e - um om - nes fi - nes ter - - rae, om-


ter - rae. Be - ne - di - cat nos De - -
nes ter - - - - rae. Be - ne - di - cat nos De-
rae. Be - ne - di - cat nos De-
fi - nes ter - rae. Be - ne - di - cat nos De-
ter - - - rae.
- nes fi - nes ter - rae. Be - ne - di - cat nos De - us,
fi - nes ter - - rae.
ter - rae.
nes fi - nes ter - rae.
ter - - rae.
- nes fi - nes ter - rae.
- nes fi - nes ter - rae.


us,
et me - tu-
us,
et me - tu - ant
us,
et me - tu - ant e-
us,
et me - tu-ant—
be - ne - di - cat nos De - us,
be - ne - di - cat nos De - us,
et
be - ne - di - cat nos De - us,
be - ne - di - cat nos De - us,
et me - tu - ant e - - -
et me - tuant e -
et me - tu - ant e - um,—
et me - tu - ant

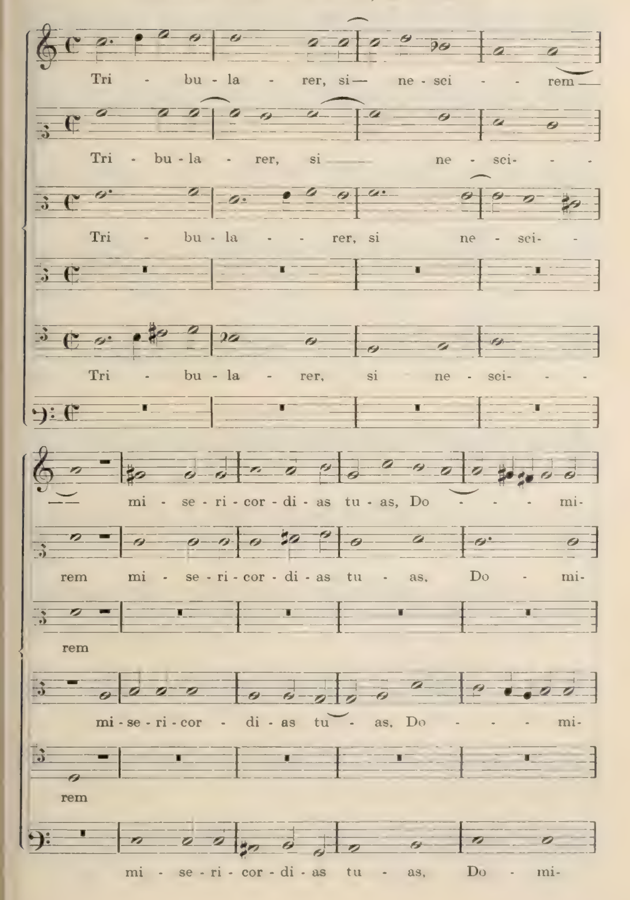

ant e - um, et me - tu-ant
e - - um, et me - tu - ant e - um om-
- um, et me - tu - ant e - um
— e - um,—— et me - tu - ant e - um om - nes
et me - tu - ant e - um, et me - tu-ant e-
me - tu - ant e - um, et me - tu - ant e - um
et me - tuant e - um, et me - tu-ant e-
et me - tu - ant e - um, et me - tu - ant e -
- - um om - nes
um et me - tu-ant e - um,
— et me - tu - ant e - um—— om - nes fi - nes
e - um, et me - tu - ant e - um om - nes

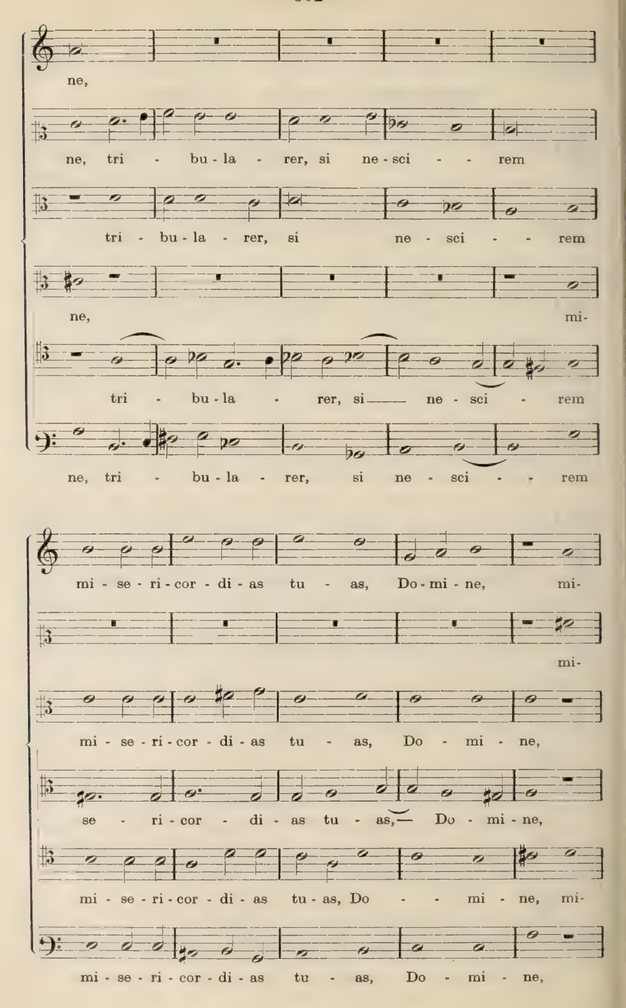

e - um om - nes fi - nes ter-rae, om - nes fi - nes
- nes fi - - - - - nes ter - - - - - rae, om-
om - nes fi - nes ter - rae, om - nes fi - nes
fi - nes ter - rae, om - nes fi - nes ter - rae, om - nes
- um om - nes fi - nes ter - rae,
om - nes fi - nes ter - rae,
- um om - nes fi - nes ter - - rae.
- - um om - nes fi - nes ter - - - - rae,
fi - nes ter - rae, om - nes fi - nes ter - rae, om-
om - nes fi - - nes ter - - rae, om - nes
ter - rae, om - nes fi - nes ter - rae.
fi - nes ter - - rae, om - nes fi - nes ter - rae, om-
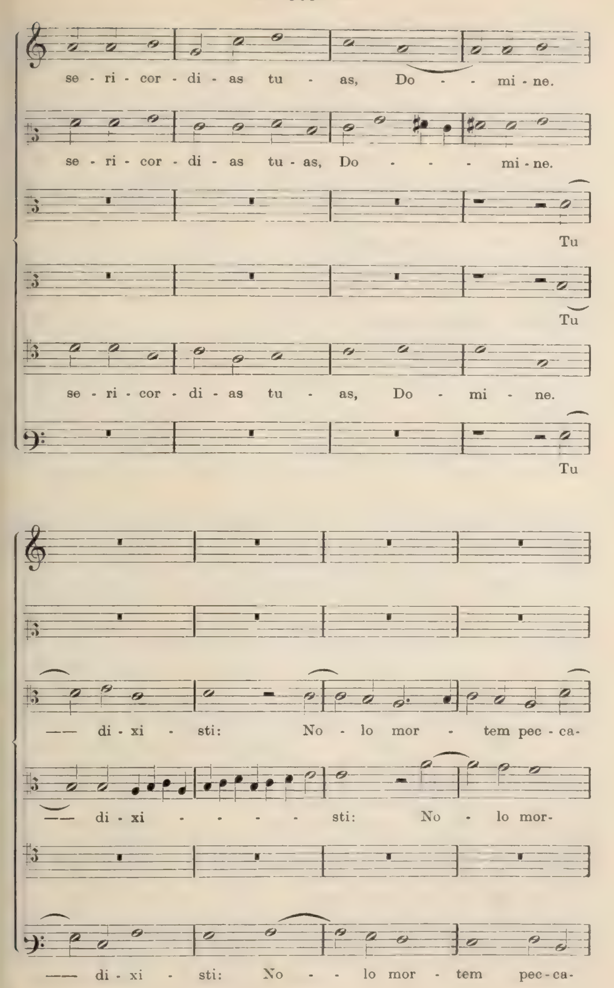

ter - - - - - - - - rae.
- nes fi - nes ter - - - rae.
ter - - - - - - - - rae.
fi - nes ter - - - - - rae.
om - - nes fi - nes ter - rae.
om - nes fi - nes ter - rae.
— om - nes fi - nes ter - rae.
om - nes fi - nes ter - rae.
- nes fi - nes ter - - - rae.
fi - nes ter - rae, ter - rae.
- nes fi - nes ter - - - rae.
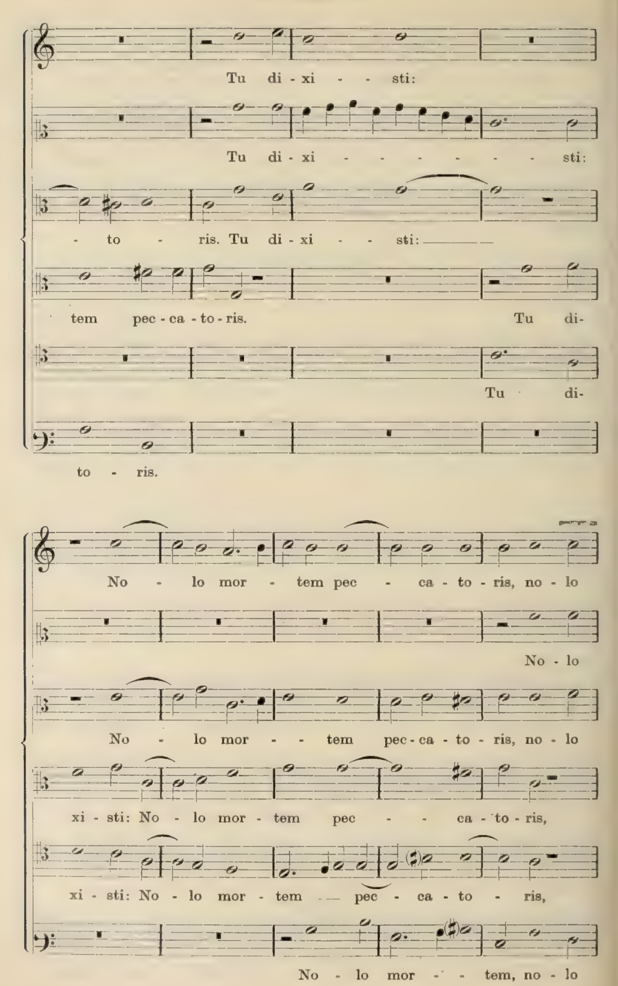
Nr. 6.

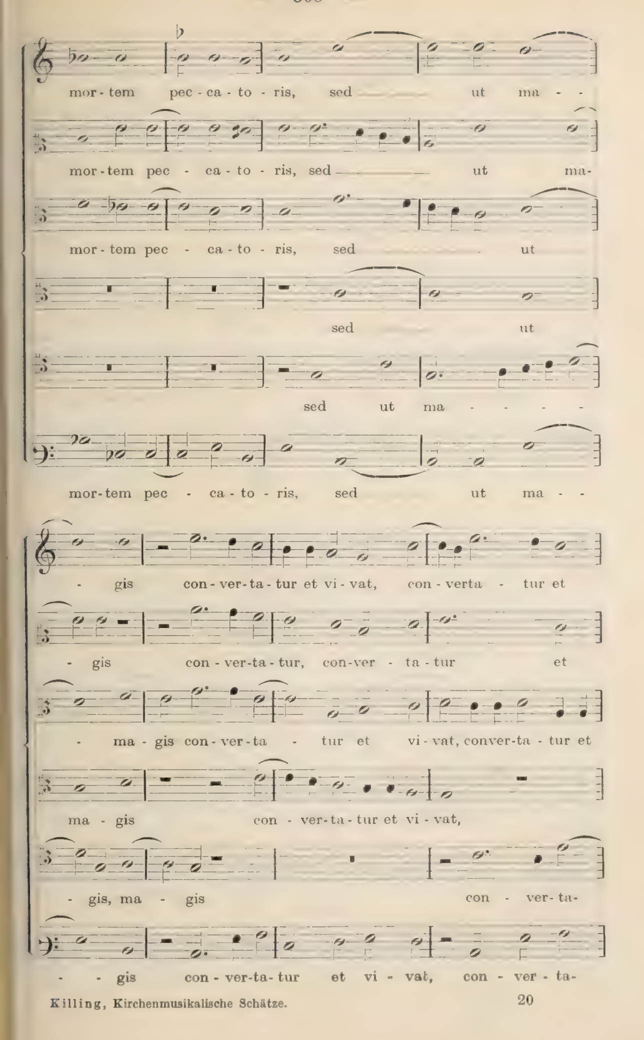
Girolamo Belli: Tribularer, si nescirem.

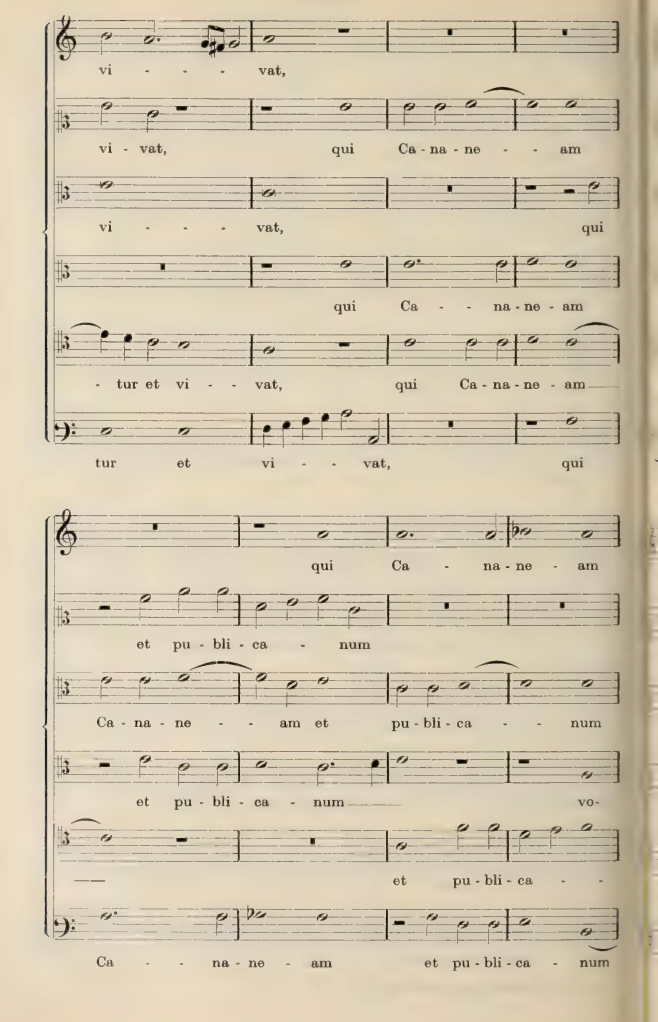


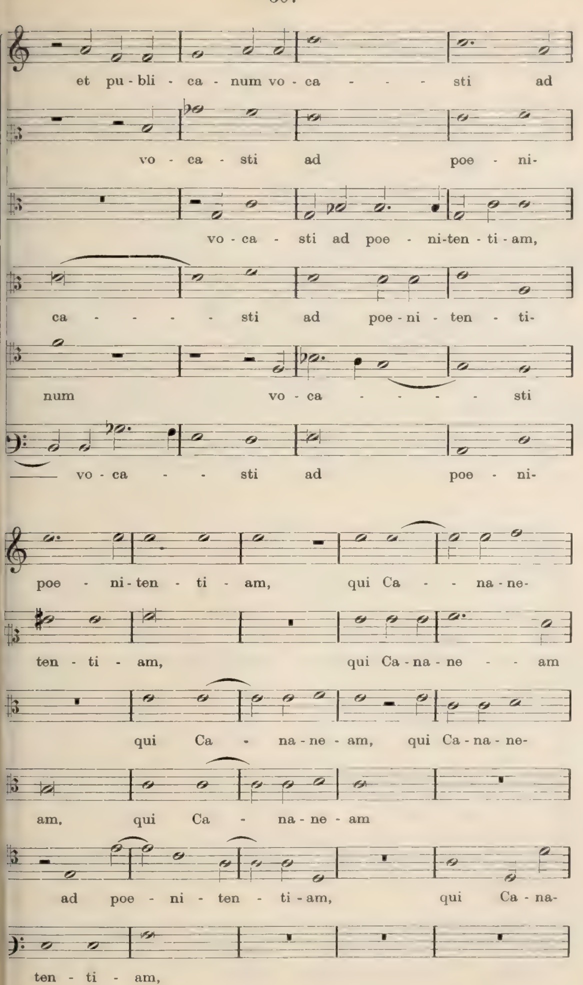

ne,
ne, tri - bu - la - rer, si ne - sci - - rem
tri - bu - la - rer, si ne - sci - - rem
ne, mi-
tri - bu - la - rer, si—— ne - sci - rem
ne, tri - bu - la - rer, si ne - sci - - rem
mi - se - ri - cor - di - as tu - as, Do - mi - ne, mi-
mi-
mi - se - ri - cor - di - as tu - as, Do - mi - ne,
se - ri - cor - di - as tu - as,— Do - mi - ne,
mi - se - ri - cor - di - as tu - as, Do - - mi - ne, mi-
mi - se - ri - cor - di - as tu - as, Do - mi - ne,

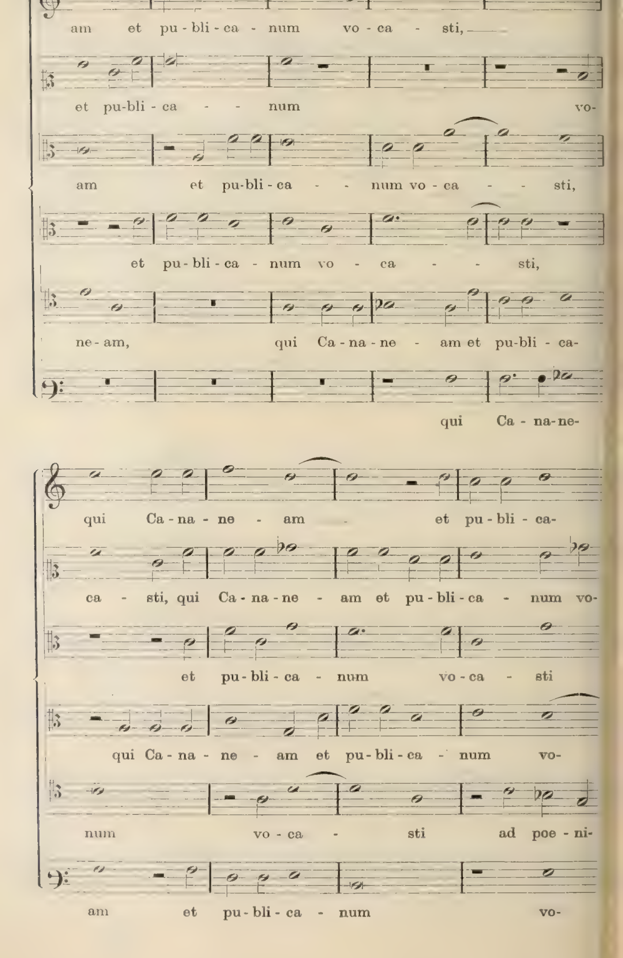

se - ri - cor - di - as tu - as, Do - - mi - ne.
se - ri - cor - di - as tu - as, Do - - - mi - ne.
Tu
Tu
se - ri - cor - di - as tu - as, Do - mi - ne.
Tu
—— di - xi - sti: No - lo mor - tem pec - ca-
—— di - xi - - - - sti: No - lo mor-
—— di - xi - sti: No - - lo mor - tem pec - ca-
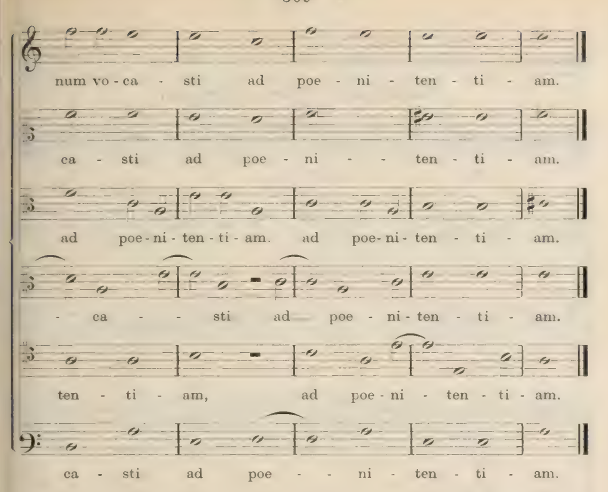

Tu di - xi - - sti:
Tu di - xi - - - - - - sti:
- to - ris. Tu di - xi - - sti:
tem pec - ca - to - ris. Tu di-
Tu di-
to - ris.
No - lo mor - tem pec - ca - to - ris, no - lo
No - lo
No - lo mor - - tem pec - ca - to - ris, no - lo
xi - sti: No - lo mor - tem pec - - ca - to - ris,
xi - sti: No - lo mor - tem pec - ca - to - ris,
No - lo mor - - tem, no - lo


mor - tem pec - ca - to - ris, sed ut ma - -
mor - tem pec - ca - to - ris, sed ut ma-
mor - tem pec - ca - to - ris, sed ut
sed ut
sed ut ma - - - -
mor - tem pec - ca - to - ris, sed ut ma - -
- gis con - ver - ta - tur et vi - vat, con - verta - tur et
- gis con - ver - ta - tur, con - ver - ta - tur et
- ma - gis con - ver - ta - tur et vi - vat, con - ver - ta - tur et
ma - gis con - ver - ta - tur et vi - vat,
- gis, ma - gis con - ver - ta-
- - gis con - ver - ta - tur et vi - vat, con - ver - ta-


vi - - - vat,
vi - vat, qui Ca - na - ne - - am
vi - - - vat, qui
qui Ca - - na - ne - am
- tur et vi - - vat, qui Ca - na - ne - am
tur et vi - - vat, qui
qui Ca - na - ne - am
et pu - bli - ca - num
Ca - na - ne - - am et pu - bli - ca - - num
et pu - bli - ca - num vo-
et pu - bli - ca - -
Ca - - na - ne - am et pu - bli - ca - num

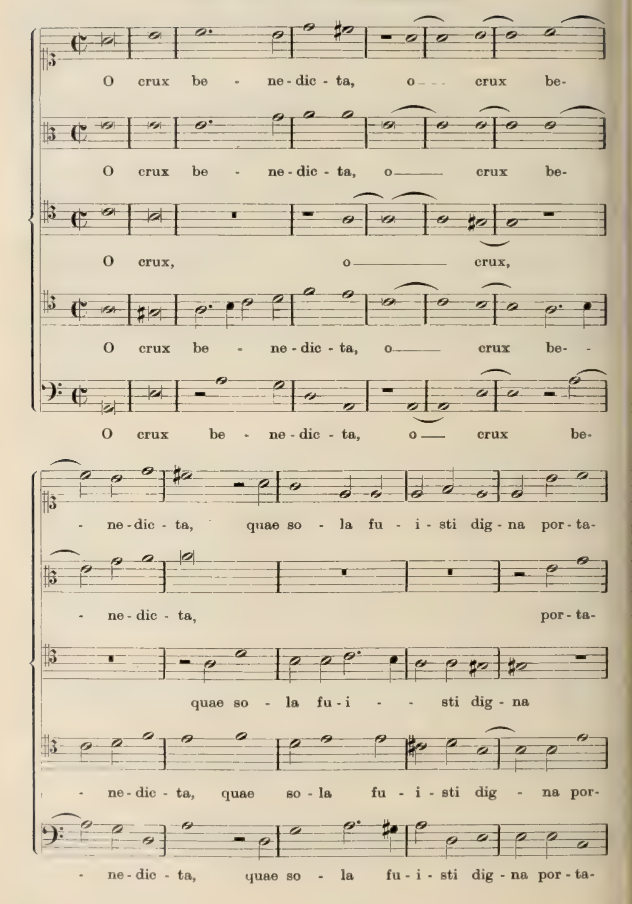

et pu - bli - ca - num vo - ca - - - sti ad
vo - ca - sti ad poe - ni-
vo - ca - sti ad poe - ni-ten - ti - am,
ca - - - - sti ad poe - ni - ten - ti-
num vo - ca - - - - sti
vo - ca - - sti ad poe - ni-
poe - ni - ten - ti - am, qui Ca - - na - ne-
ten - ti - am, qui Ca - na - ne - - am
qui Ca - na - ne - am, qui Ca - na - ne-
am, qui Ca - na - ne - am
ad poe - ni - ten - ti - am, qui Ca - na-
ten - ti - am,


am et pu - bli - ca - num vo - ca - sti,
et pu-bli - ca - - num vo-
am et pu-bli - ca - - num vo - ca - - sti,
et pu - bli - ca - num vo - ca - - sti,
ne - am, qui Ca - na - ne - am et pu-bli - ca-
qui Ca - na-ne-
qui Ca - na - ne - am et pu - bli - ca-
ca - sti, qui Ca - na - ne - am et pu - bli - ca - num vo-
et pu - bli - ca - num vo - ca - sti
qui Ca - na - ne - am et pu - bli - ca - num vo-
num vo - ca - sti ad poe - ni-
am et pu - bli - ca - num vo-


num vo - ca - sti ad poe - ni - ten - ti - am.
ca - sti ad poe - ni - - ten - ti - am.
ad poe - ni - ten - ti - am. ad poe- ni - ten - ti - am.
- ca - - sti ad poe - ni - ten - ti - am.
ten - ti - am, ad poe - ni - ten - ti - am.
ca - sti ad poe - - ni - ten - ti - am.

Nr. 7.

Pietro Vinci: O crux benedicta.



re ta - len - tum mun - - di, dul - ce lig-

re ta - len - tum mun - di, dul-

dul - ce lig - num,

ta - re ta - len - tum mun - di, dul-

re ta - len - tum mun - di, dul - ce lig- - -

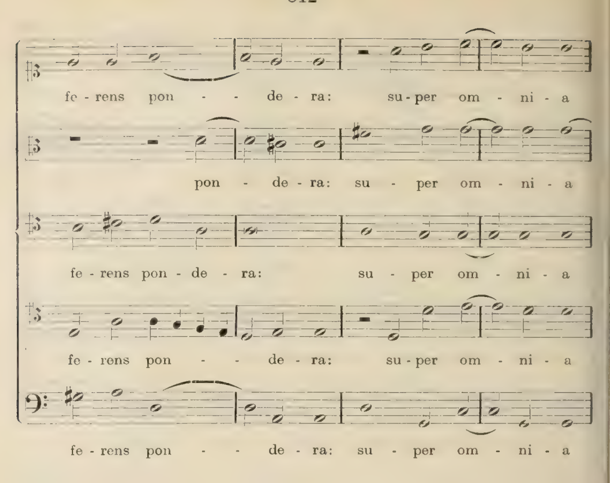
- - num, dul - ces cla - - - vos, dul - ci - a

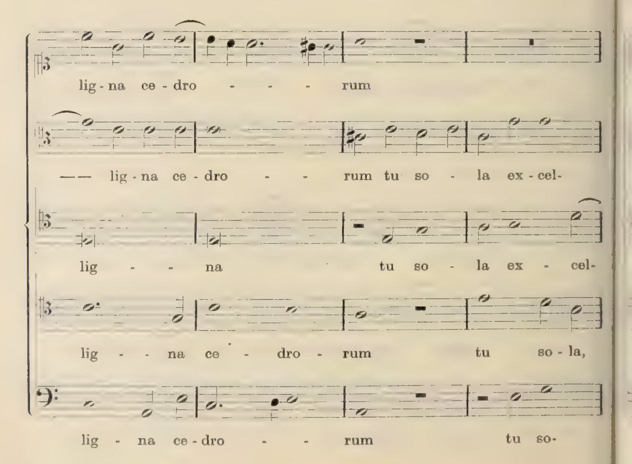
- ce lig - num,

dul- ces cla - - vos, — dul - ci - a

ce lig - num, dul-ces cla - vos, — dul - ci - a

- - num, dul - ces cla - - - vos, — dul - ci - a


fe - rens pon - - de - ra: su - per om - ni - a
pon - de - ra: su - per om - ni - a
fe - rens pon - de - ra: su - per om - ni - a
fe - rens pon - - de - ra: su - per om - ni - a
fe - rens pon - - de - ra: su - per om - ni - a


lig - na ce - dro - - - rum
—— lig - na ce - dro - - rum tu so - la ex - cel-
lig - - na tu so - la ex - cel-
lig - - na ce - dro - rum tu so - la,
lig - na ce - dro - - rum tu so-

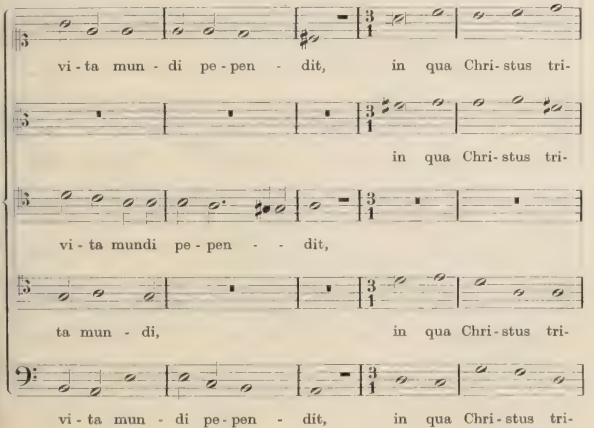
tu so - la ex - cel - - si - or, in qua

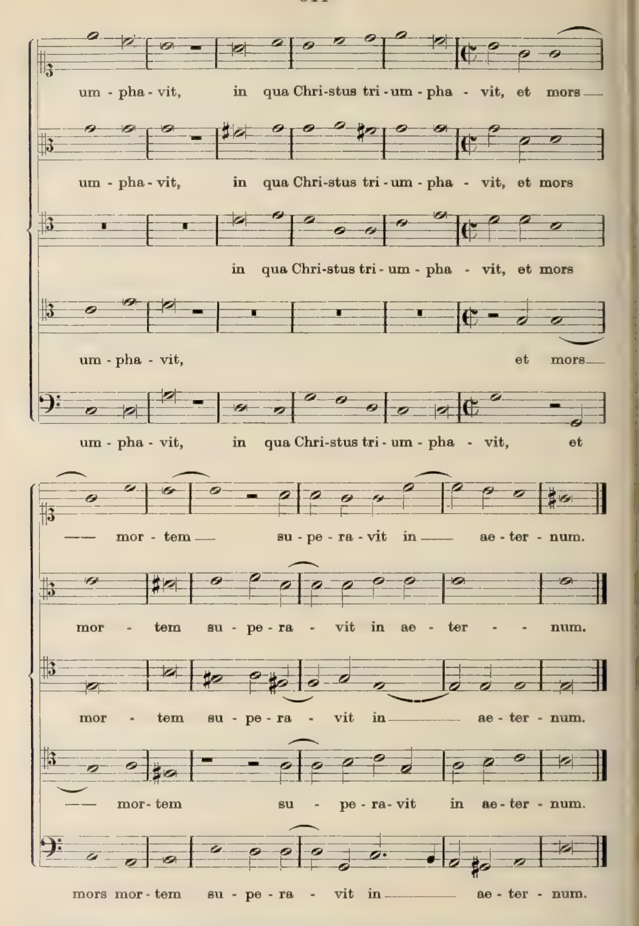
si - or, ex - - cel - si - or,

—— si - or, ex - cel - si - or, in qua

tu so - la ex - cel - si - or, in qua vi-

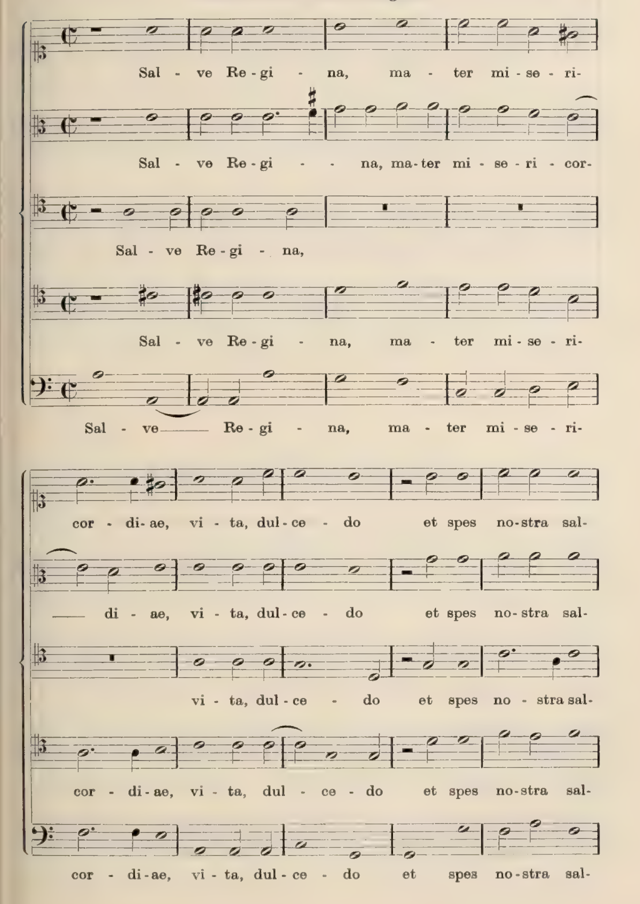
la ex - cel - si - or, in qua




um - pha - vit, in qua Chri-stus tri - um - pha - vit, et mors
um - pha - vit, in qua Chri-stus tri - um - pha - vit, et mors
in qua Chri-stus tri - um - pha - vit, et mors
um - pha - vit, et mors
um - pha - vit, in qua Chri-stus tri - um - pha - vit, et
mor - tem su - pe - ra - vit in ae - ter - num.
mor - tem su - pe - ra - vit in ae - ter - - num.
mor - tem su - pe - ra - vit in ae - ter - num.
mor- tem su - pe - ra- vit in ae - ter - num.
mors mor - tem su - pe - ra - vit in ae - ter - num.

Nr. 8.

Pietro Vinci: Salve Regina.



ve. Ad te cla - ma - mus e - xu - les fi - li - i E-

ve. Ad te cla - ma - mus e - xu - les fi - li - i E-

ve. Ad te cla - ma - mus,

ve. Ad te cla - ma - mus e - xu - les fi - li - i E-

ve. E - xu - les fi - li - i E-

vae, ad te su - - spi - ra - mus ge - men-

vae, ad te — su - - spi - ra - mus ge - men-

ad te su - spi - ra - mus

- - vae, ad te su - spi - ra - mus ge - men-

vae, ad te su - - spi - ra - mus ge - men-

tes et flen - - tes in hac la - cry-ma-rum val-

tes et flen - - tes.

et flen - tes in hac la - cry-ma-rum val-

tes et flen - - tes in hac la-cry-ma-rum val-

tes et flen - - tes in hac la - cry-ma-rum val-

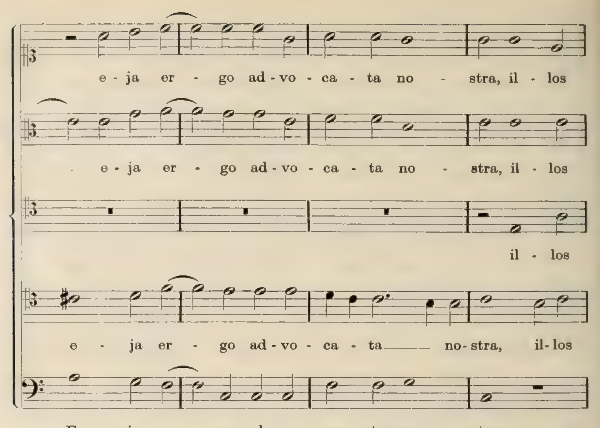
- le. E - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra,
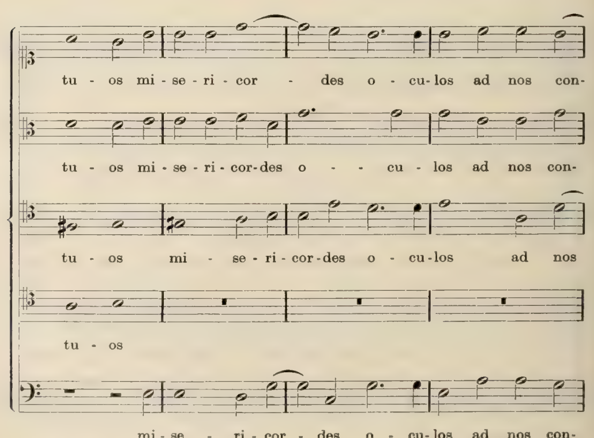
E - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra,

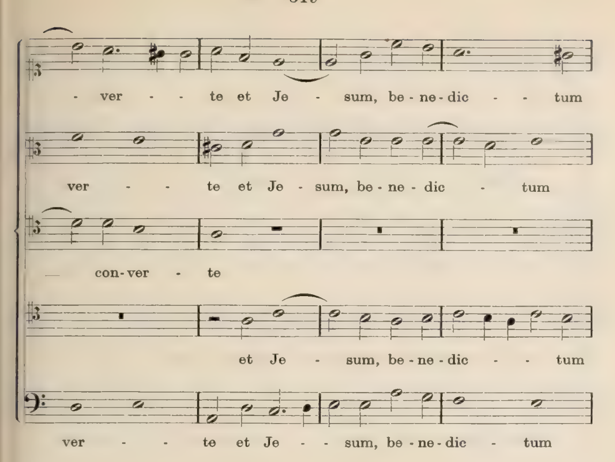
- le. E - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra,

- le. E - ja er - go ad - vo - ca - ta —— no-stra,

- le.


e - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra, il - los
e - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra, il - los
il - los
e - ja er - go ad - vo - ca - ta no- stra, il- los
E - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra,


tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu- los ad nos con-
tu - os mi - se - ri - cor- des o - - cu - los ad nos con-
tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos
tu - os
mi - se - ri - cor - des o - cu- los ad nos con-



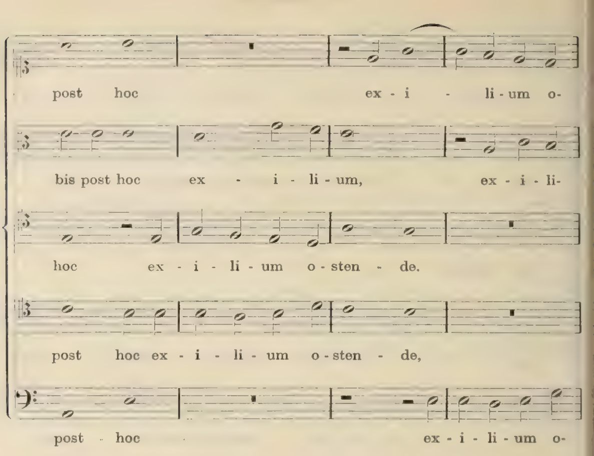
fruc - tum ven - tris tu - - - - i, no - bis

fruc - tum ven - tris tu - i, —— no-

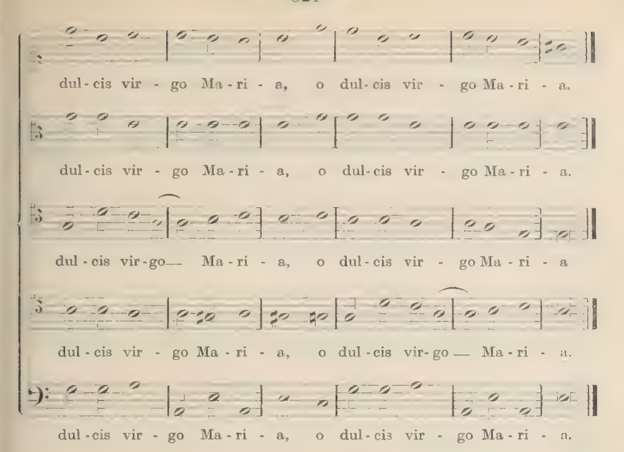
fruc - tum ven - tris tu - - i, no - bis post

fruc - tum ven - - tris tu - i, no - bis

fruc - tum ven - - tris tu - i, no - bis

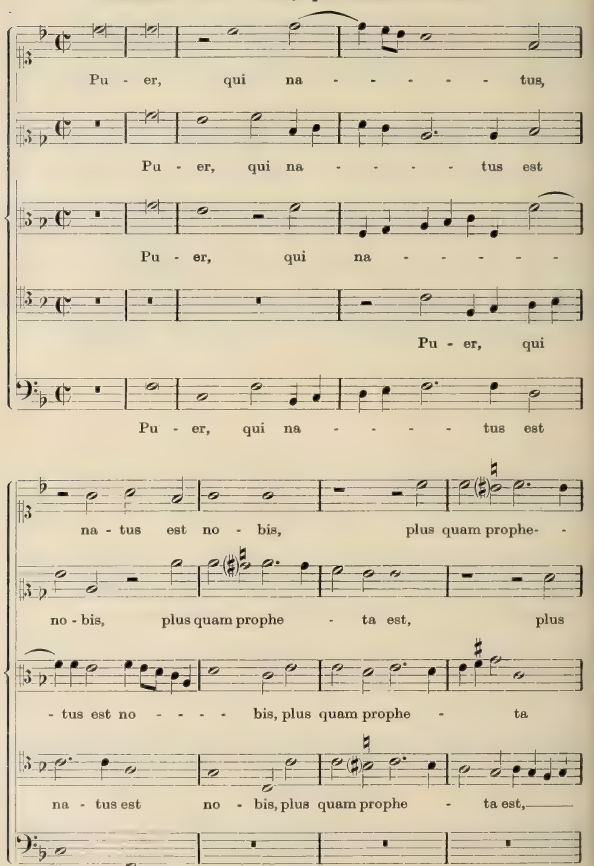


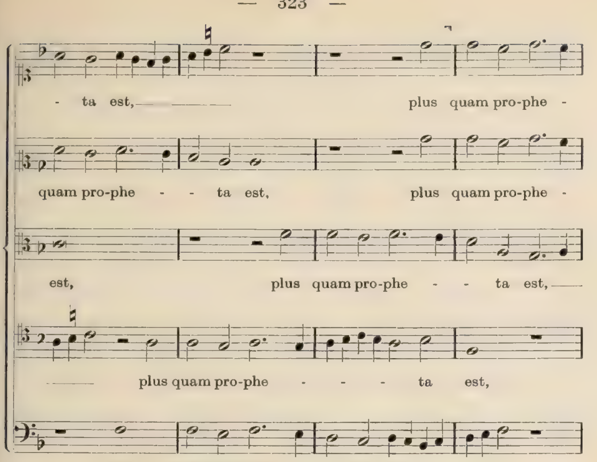
sten - - de. O cle - mens, o pi - a, o
um o - sten - de. O cle-mens, o pi - - - a, o
O cle - mens, o pi - a, o
o - sten - de. O cle - mens, o pi - a, o
sten - de. —— O cle - mens, o


dul - cis vir - go Ma - ri - a, o dul - cis vir - go Ma - ri - a.
dul - cis vir - go Ma - ri - a, o dul - cis vir - go Ma - ri - a.
dul - cis vir - go — Ma - ri - a, o dul - cis vir - go Ma - ri - a
dul - cis vir - go Ma - ri - a, o dul - cis vir - go — Ma - ri - a.
dul - cis vir - go Ma - ri - a, o dul - cis vir - go Ma - ri - a.

Nr. 9.

Anselmo Facio: Puer, qui natus est nobis.





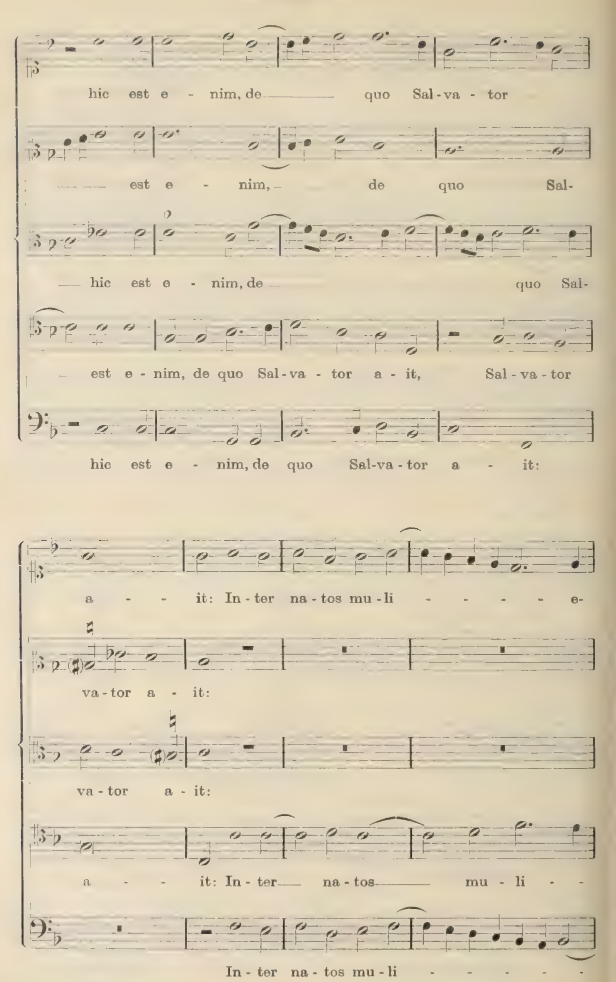
ta est, plus quam prophe - - - ta est;
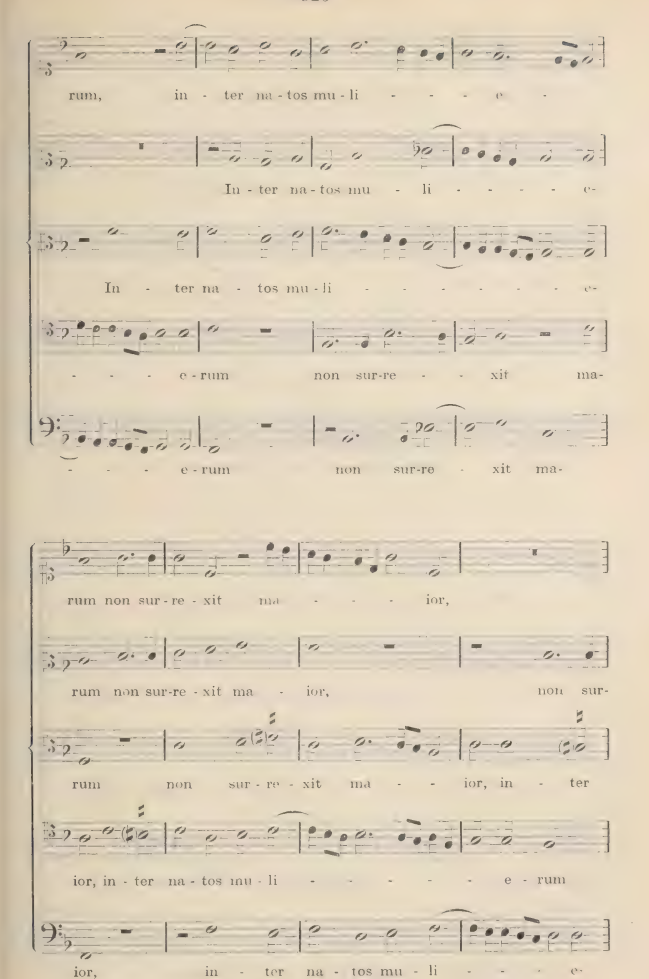
- ta est; hic

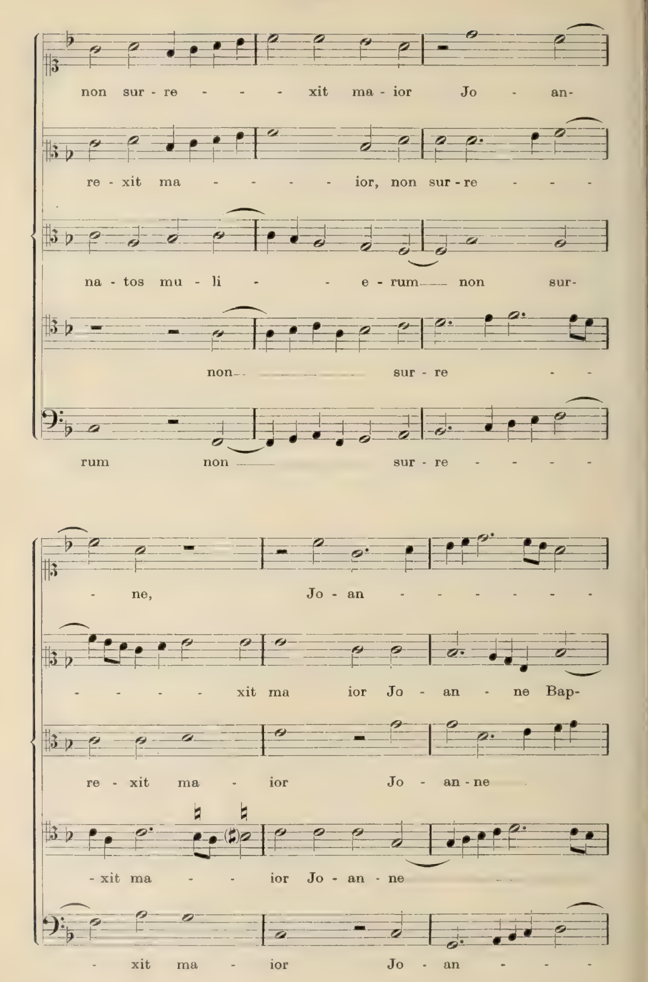
plus quam pro-phe-ta est;

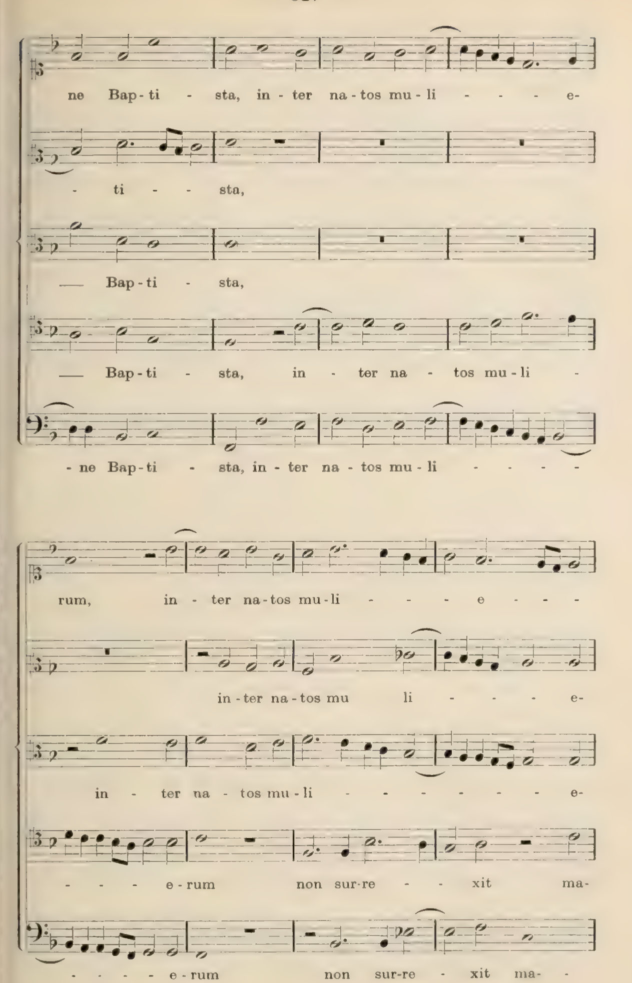
plus quam pro - phe - - ta est; hic

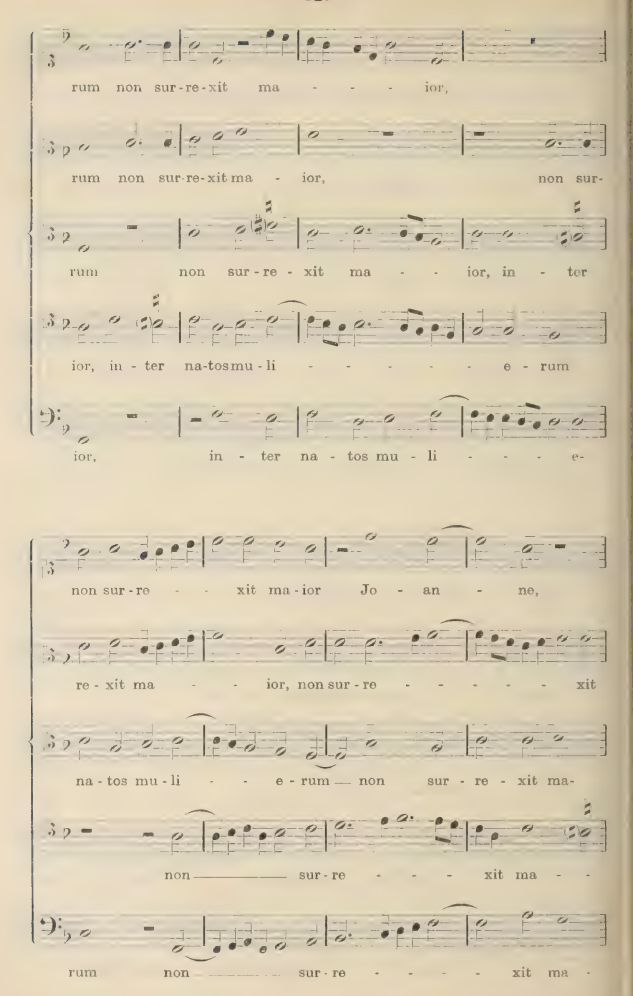
plus quam pro - phe - - - - - ta est;

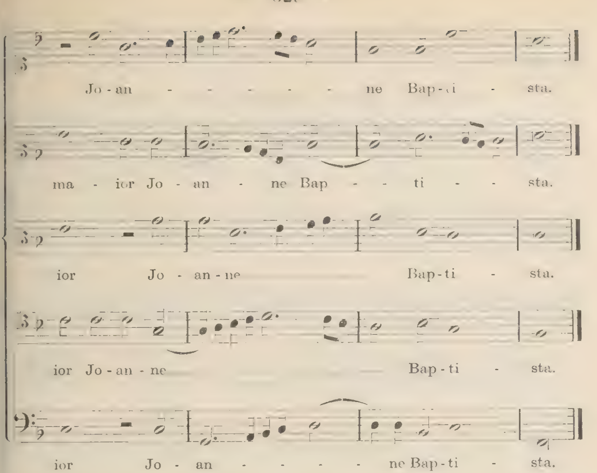

hic est e - nim, de quo Sal-va - tor
est e - nim, de quo Sal-
hic est e - nim, de quo Sal-
est e - nim, de quo Sal-va - tor a - it, Sal-va-tor
hic est e - nim, de quo Sal-va-tor a - it:
a - - it: In-ter na-tos mu-li - - - - e-
va-tor a - it:
va-tor a - it:
a - - it: In-ter na-tos mu - li - -
In-ter na-tos mu-li - - - - -


rum, in - ter na - tos mu - li - - - e -
In - ter na - tos mu - li - - - - - e-
In - ter na - tos mu - li - - - - - - e-
- - - e - rum non sur-re - - xit ma-
- - - e - rum non sur-re - xit ma-
rum non sur - re - xit ma - - - ior,
rum non sur-re - xit ma - ior, non sur-
rum non sur - re - xit ma - - ior, in - ter
ior, in - ter na - tos mu - li - - - - - e - rum
ior, in - ter na - tos mu - li - - - e-


non sur - re - - - xit ma - ior Jo - an-
re - xit ma - - - - ior, non sur - re - - -
na - tos mu - li - - e - rum non sur-
non sur - re - -
rum non sur - re - - - -
- ne, Jo - an - - - - - -
- - - - xit ma ior Jo - an - ne Bap-
re - xit ma - ior Jo - an - ne
- xit ma - - ior Jo - an - ne
- xit ma - ior Jo - an - - -

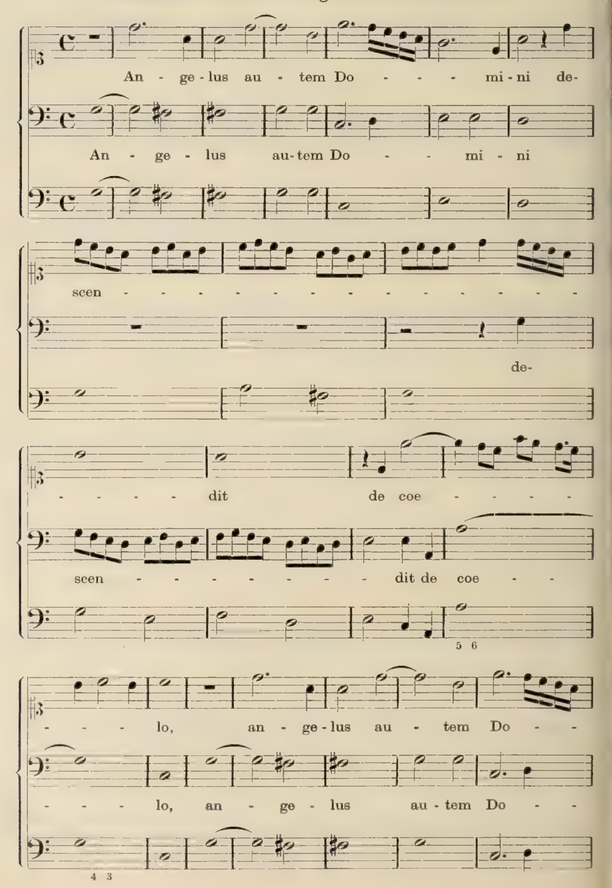

ne Bap - ti - sta, in - ter na - tos mu - li - - - - e-
- ti - - sta,
— Bap - ti - sta,
— Bap - ti - sta, in - ter na - tos mu - li -
- ne Bap - ti - sta, in - ter na - tos mu - li - - - - -
rum, in - ter na - tos mu - li - - - e - - -
in - ter na - tos mu li - - - e-
in - ter na - tos mu - li - - - - - - - e-
- - - e - rum non sur-re - - xit ma-
- - - - e - rum non sur-re - xit ma- -

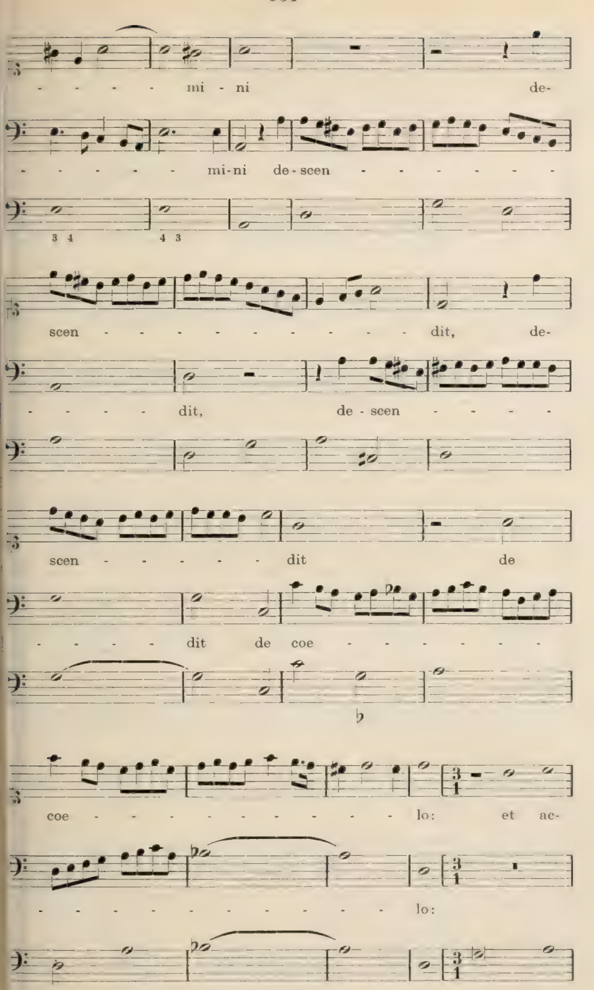

rum non sur-re-xit ma - - - ior,
rum non sur-re-xit ma - ior, non sur-
rum non sur - re - xit ma - - ior, in - ter
ior, in - ter na-tos mu - li - - - - - e - rum
ior, in - ter na - tos mu - li - - - - e-
non sur - re - - xit ma - ior Jo - an - ne,
re - xit ma - - ior, non sur - re - - - - - xit
na - tos mu - li - - e - rum — non sur - re - xit ma-
non sur - re - - - xit ma - -
rum non sur - re - - - - xit ma -

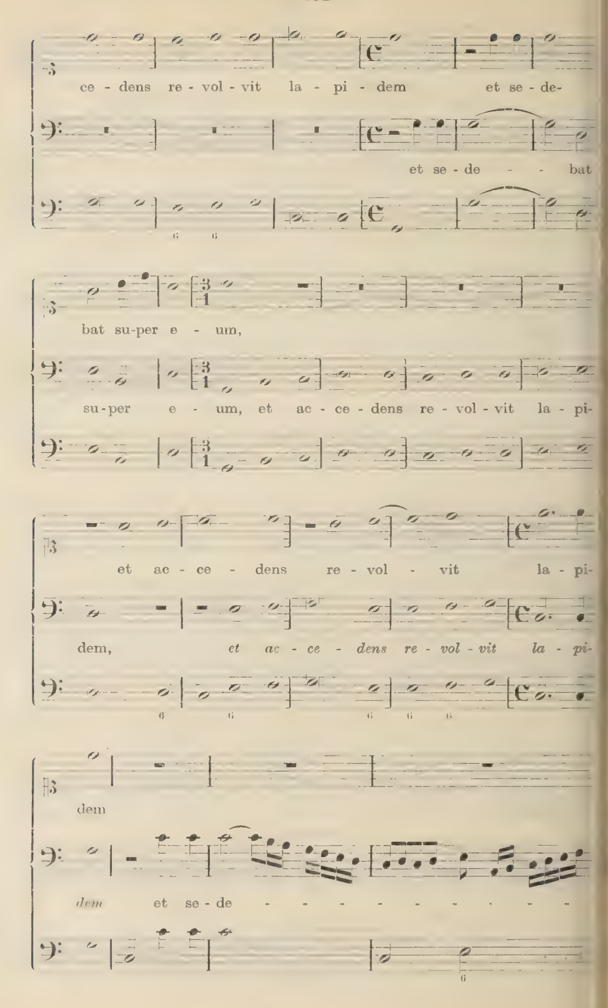

Jo - an - - - - - ne Bap - ti - sta.
ma - ior Jo - an - ne Bap - - ti - - sta.
ior Jo - an - ne Bap - ti - sta.
ior Jo - an - ne Bap - ti - sta.
ior Jo - an - - - - ne Bap - ti - sta.

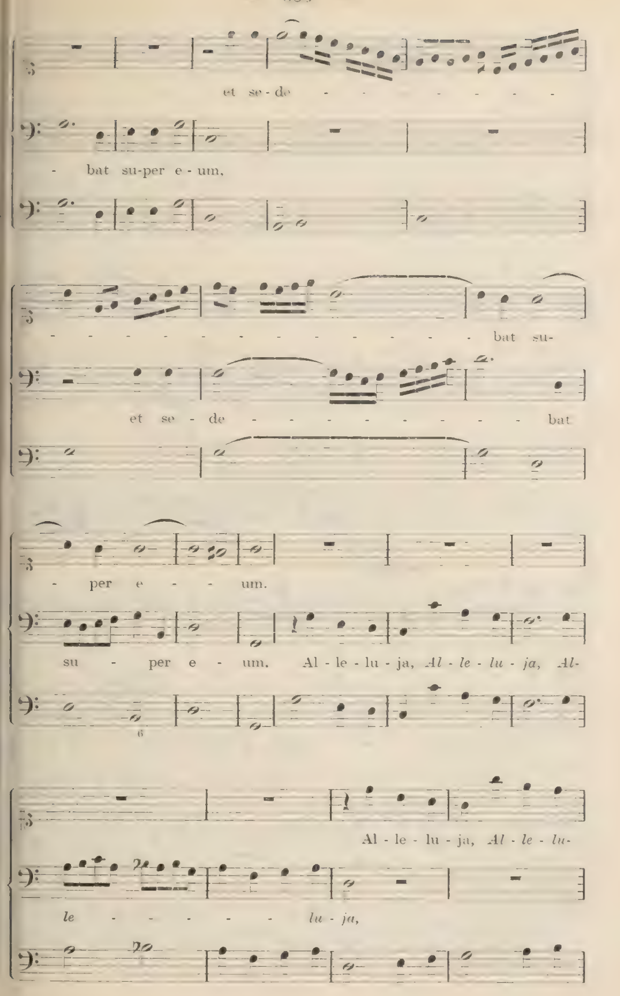
Nr. 10.

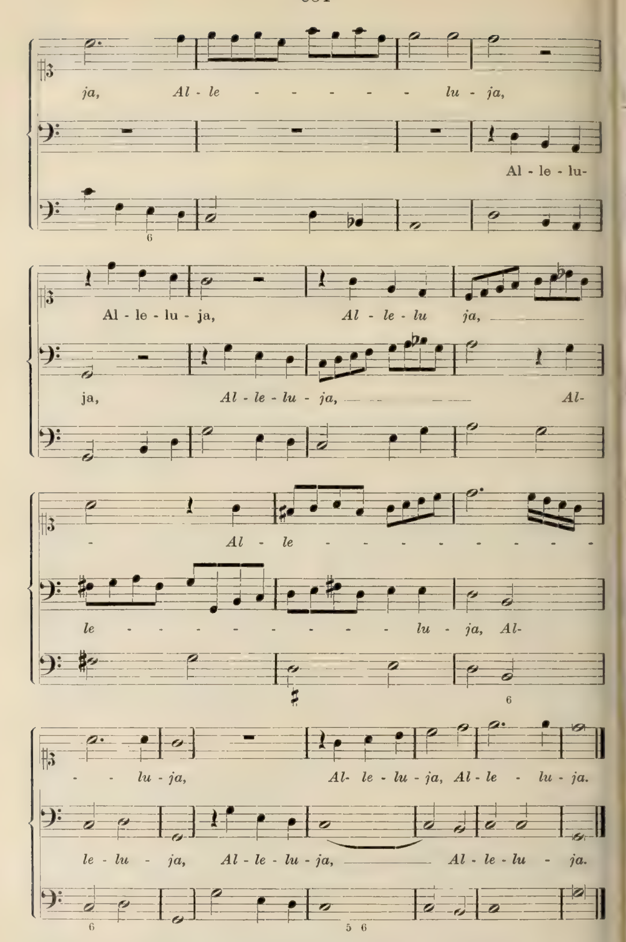
Bernardino Nanino: Angelus autem Domini.




mi - ni
de-
mi-ni de - scen
3 4
4 3
scen
dit,
de-
dit,
de - scen
scen
dit
de
dit
de
coe
coe
lo:
et
ac-
lo:
3
1
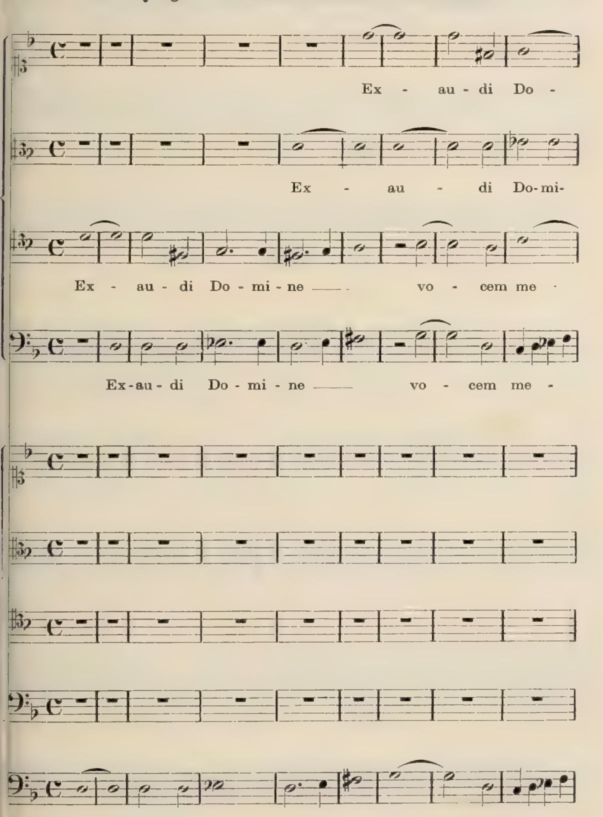

ce - dens re - vol - vit la - pi - dem et se - de-
et se - de - - bat
6 6
bat su-per e - um,
su - per e - um, et ac - ce - dens re - vol - vit la - pi-
et ac - ce - dens re - vol - vit la - pi-
dem, et ac - ce - dens re - vol - vit la - pi-
6 6 6 6 6
dem
dem et se - de
6

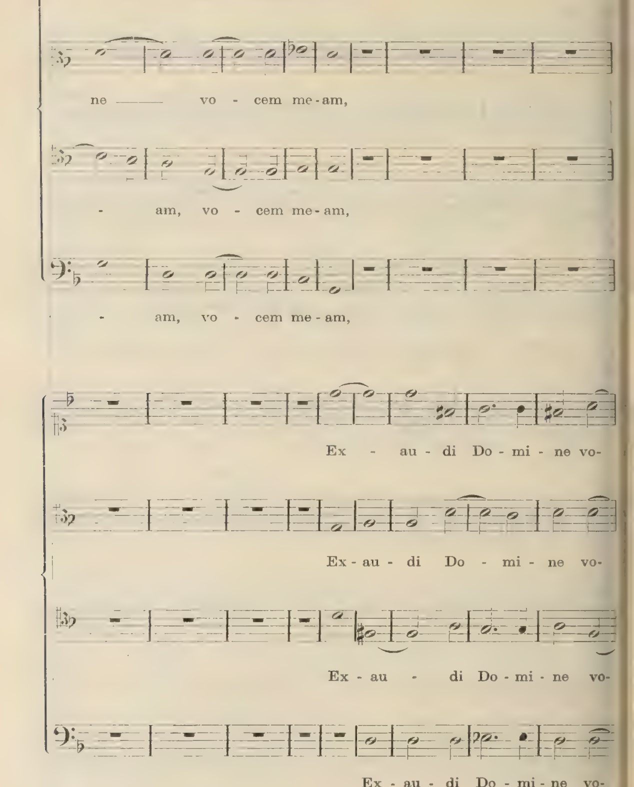

et se - de - - - - - - -
- bat su-per e - um,
- - - - - - - - - - - - - - bat su-
et se - de - - - - - - - - - - bat
- per e - - um.
su - per e - um. Al - le - lu - ja, *Al - le - lu - ja, Al-*
6
Al - le - lu - ja, *Al - le - lu-*
le - - - - - lu - ja,

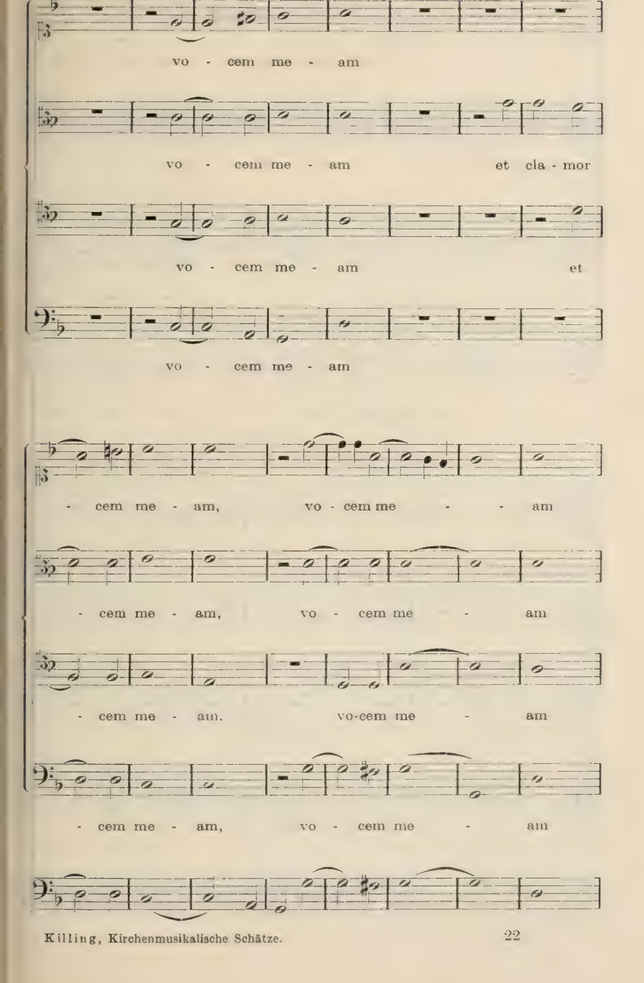

ja, Al - le - - - - - - lu - ja,
Al - le - lu-
6
Al - le - lu - ja, Al - le - lu ja,
ja, Al - le - lu - ja, Al-
- Al - le - - - - - - - - - -
le - - - - - - - - - lu - ja, Al-
6
- - lu - ja, Al- le - lu - ja, Al - le - lu - ja.
le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.
6
5 6

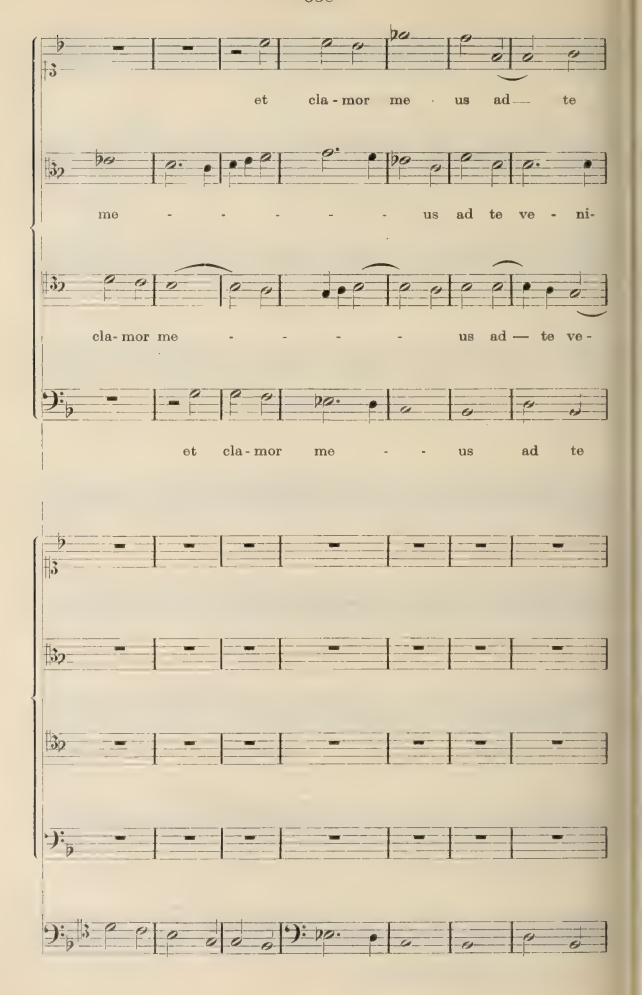
Nr. 11.

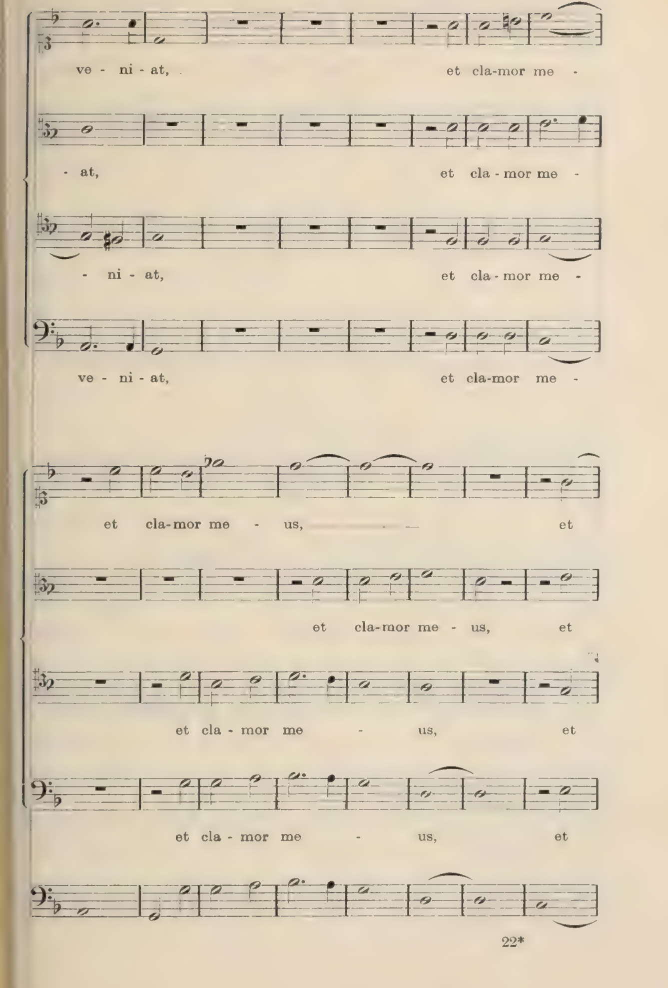
Paolo Quagliati: Exaudi Domine vocem meam.

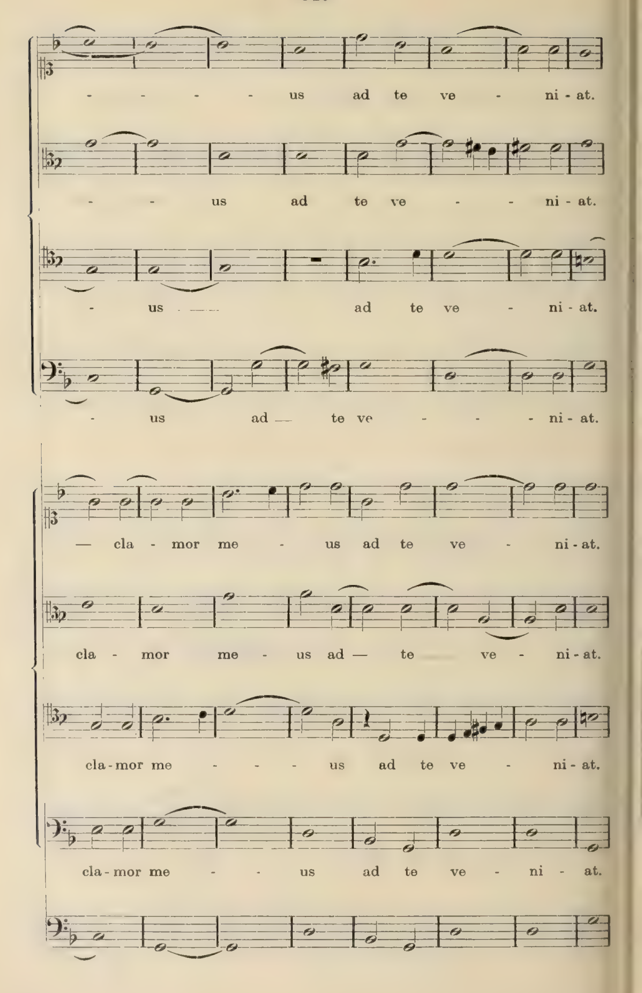


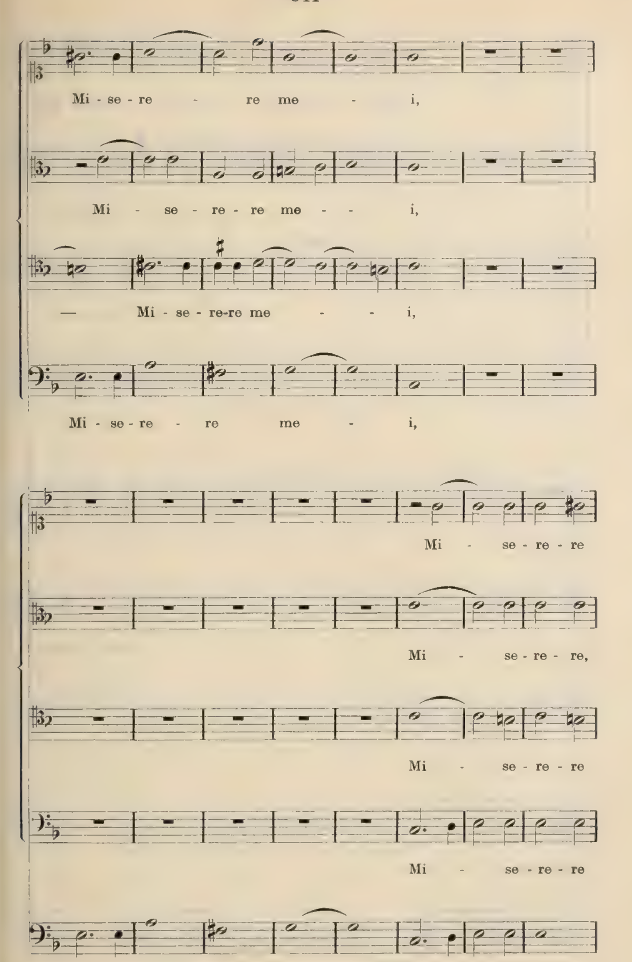

- mi - ne vo - cem me - am,
ne vo - cem me - am,
- am, vo - cem me - am,
- am, vo - cem me - am,
Ex - au - di Do - mi - ne vo-
Ex - au - di Do - mi - ne vo-
Ex - au - di Do - mi - ne vo-
Ex - au - di Do - mi - ne vo-

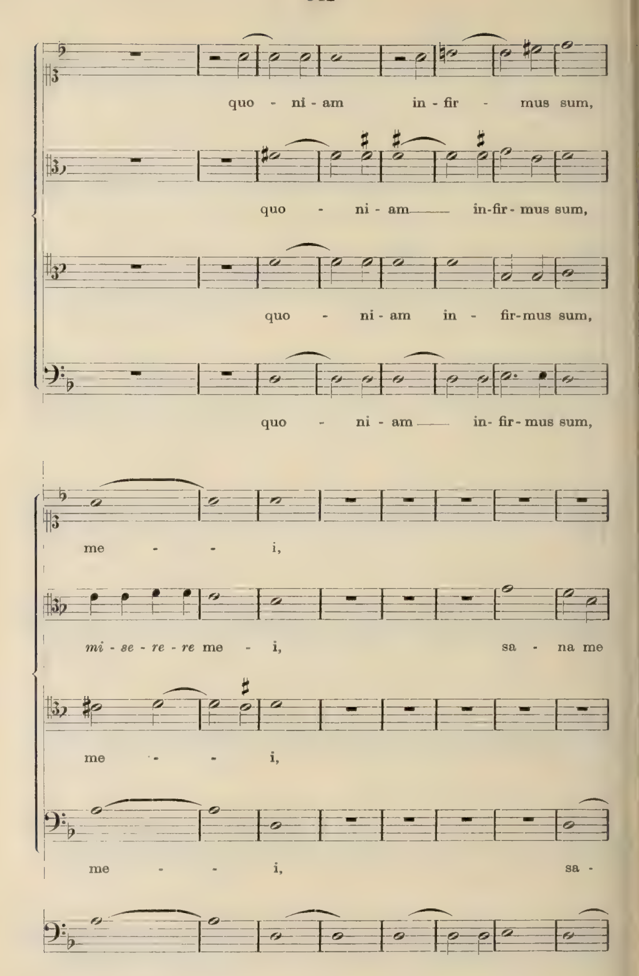

vo - cem me - am
vo - cem me - am et cla - mor
vo - cem me - am et
vo - cem me - am
- cem me - am, vo - cem me - - am
- cem me - am, vo - cem me - am
- cem me - am, vo-cem me - am
- cem me - am, vo - cem me - am


et cla - mor me · us ad — te
me - - - - - us ad te ve - ni-
cla- mor me - - - - us ad — te ve -
et cla - mor me - - us ad te

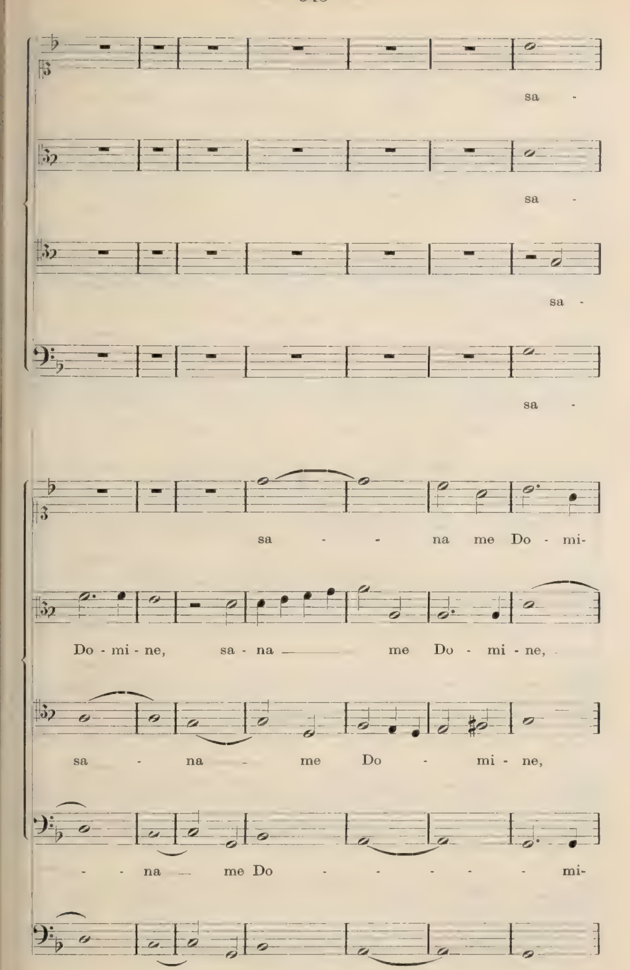

ve - ni - at,
et cla-mor me -
- at,
et cla - mor me -
- ni - at,
et cla - mor me -
ve - ni - at,
et cla-mor me -
et cla-mor me - us,
et
et cla-mor me - us,
et
et cla - mor me - us,
et
et cla - mor me - us,
et

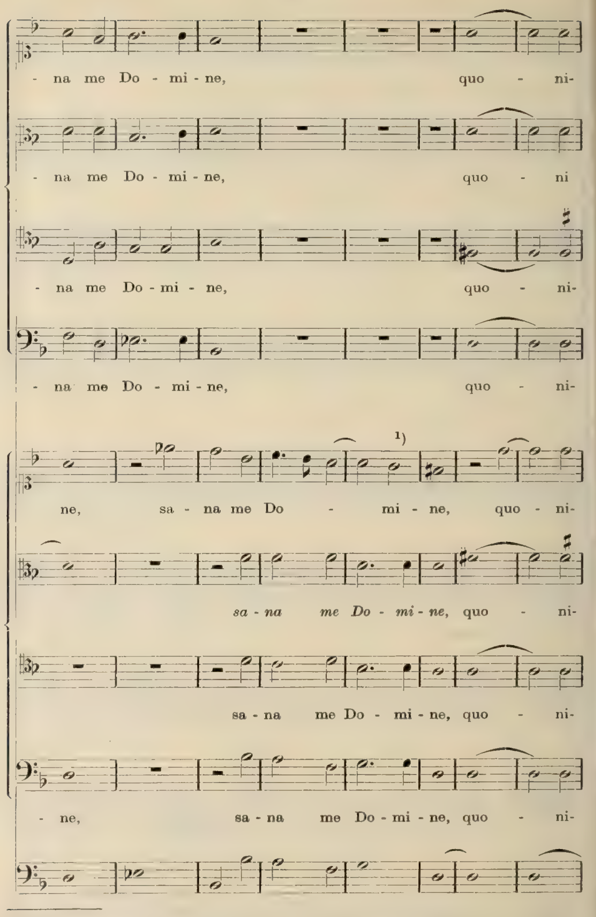

- - - - us ad te ve - ni - at.
- - us ad te ve - - ni - at.
- us ad te ve - ni - at.
- us ad te ve - - - ni - at.
cla - mor me - us ad te ve - ni - at.
cla - mor me - us ad te ve - ni - at.
cla - mor me - - - us ad te ve - ni - at.
cla - mor me - - us ad te ve - ni - at.


Mi - se - re - re me - i,
Mi - se - re - re me - - i,
— Mi - se - re-re me - - i,
Mi - se - re - re me - i,
Mi - se - re - re
Mi - se - re - re,
Mi - se - re - re
Mi - se - re - re
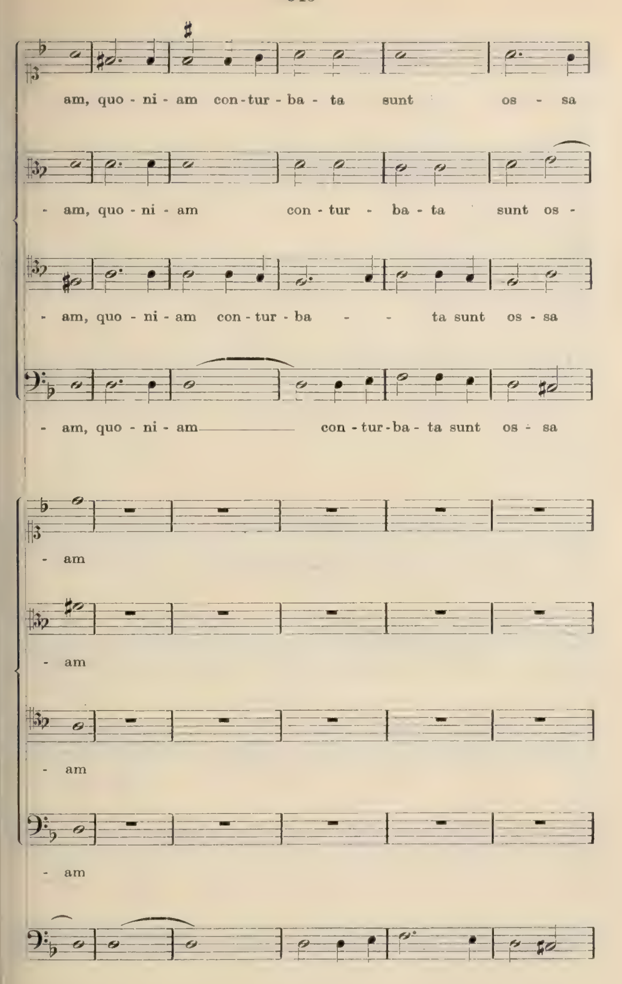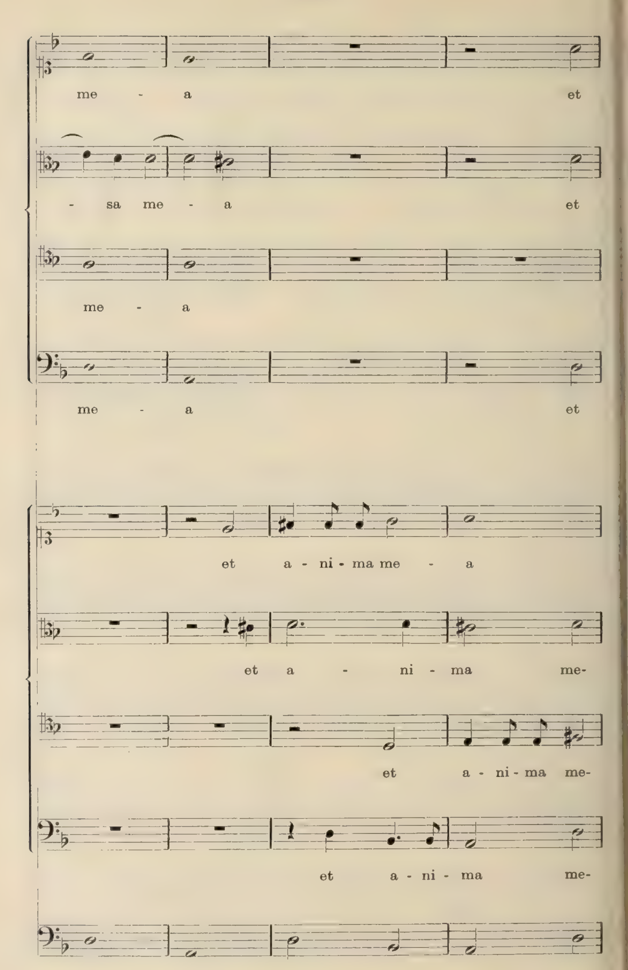


quo - ni - am in - fir - mus sum,
quo - ni - am in-fir - mus sum,
quo - ni - am in - fir-mus sum,
quo - ni - am in- fir - mus sum,
me - - i,
mi - se - re - re me - i, sa - na me
me - - i,
me - - i, sa -

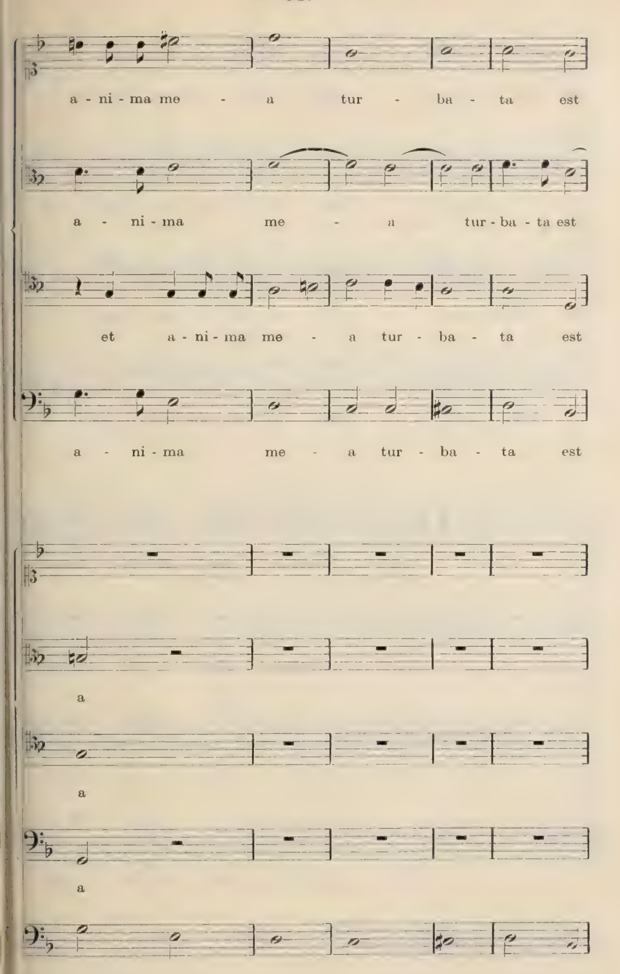

sa -
sa -
sa -
sa -
sa - - na me Do - mi-
Do - mi - ne, sa - na me Do - mi - ne,
sa - na - me Do - mi - ne,
- - na me Do - - - - - mi-

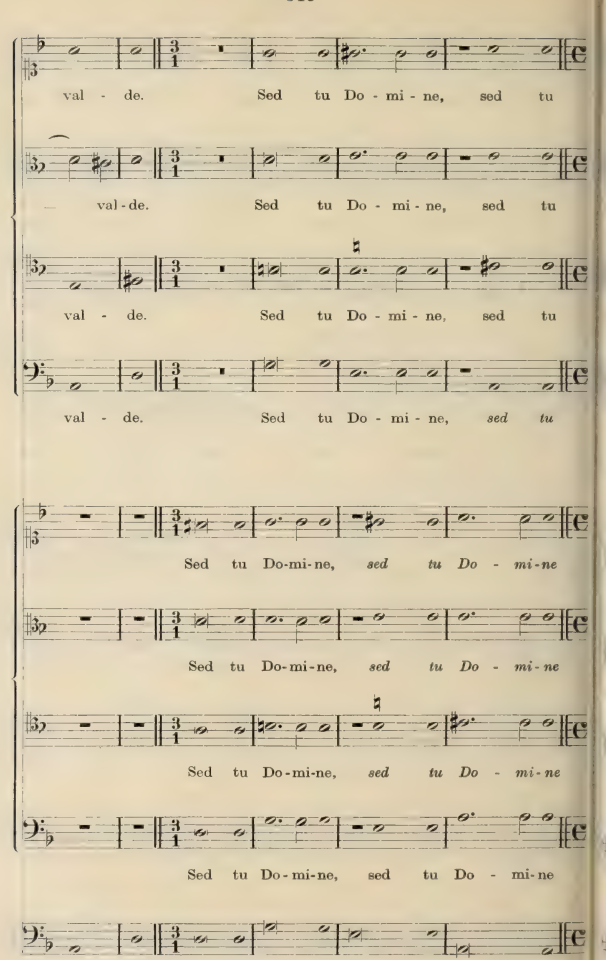


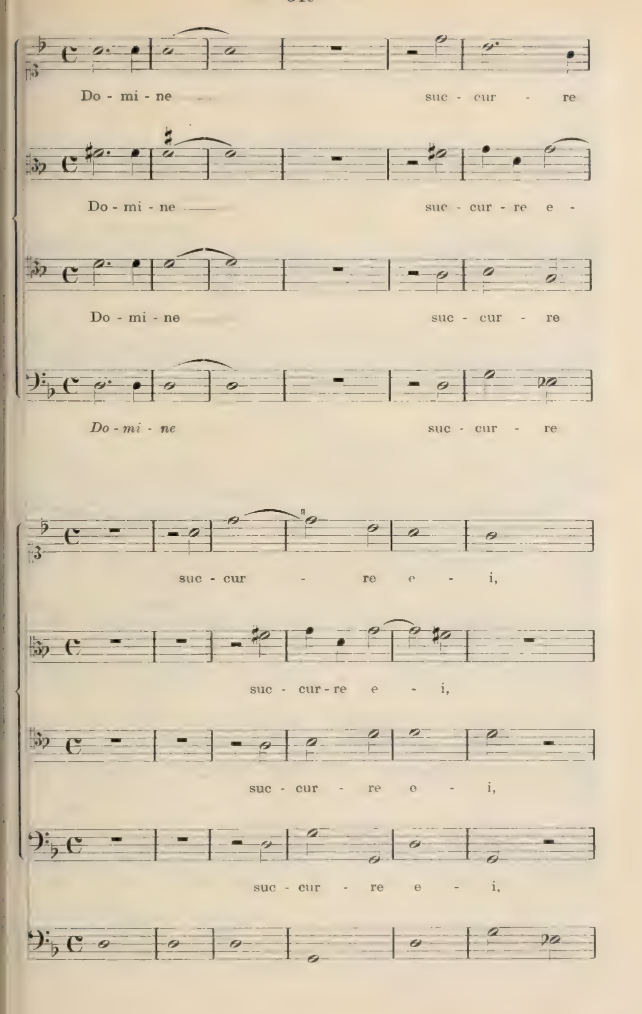
[1]) Im Druck ist vor dem *g* ein Kreuz vorgezeichnet.

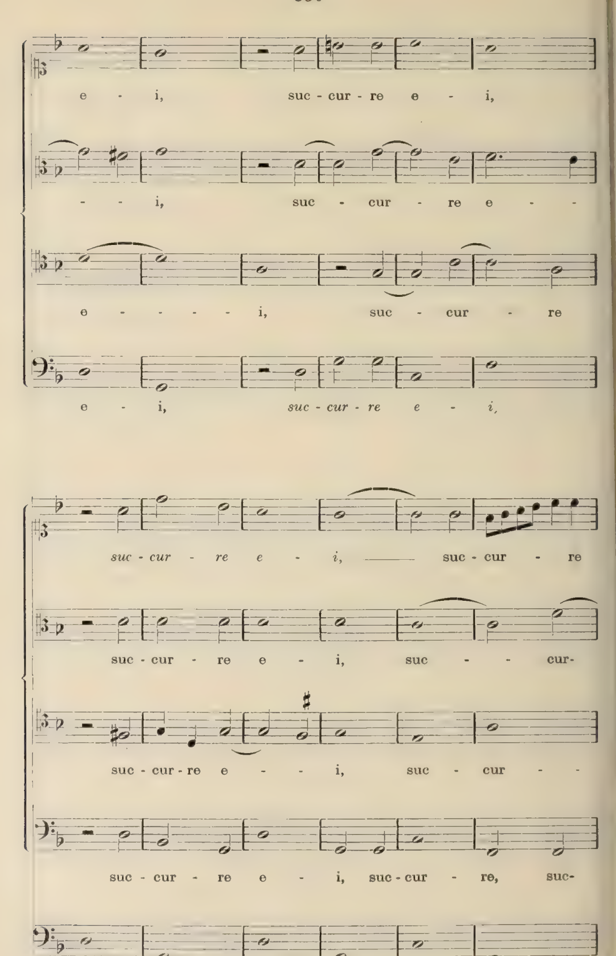

am, quo - ni - am con - tur - ba - ta sunt os - sa
- am, quo - ni - am con - tur - ba - ta sunt os -
- am, quo - ni - am con - tur - ba - - ta sunt os - sa
- am, quo - ni - am con - tur - ba - ta sunt os - sa
- am
- am
- am
- am

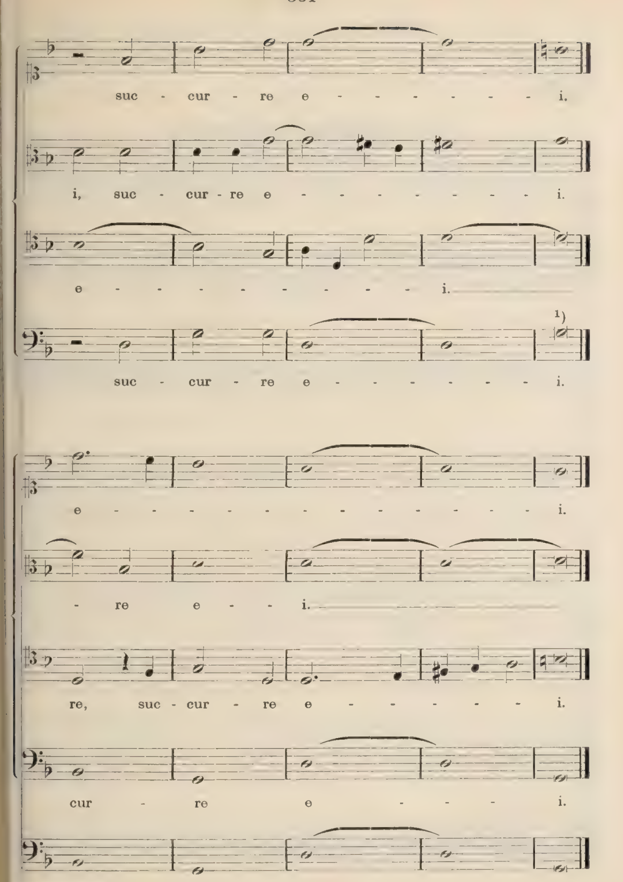

me - a et
- sa me - a et
me - a
me - a et
et a - ni - ma me - a
et a - ni - ma me-
et a - ni - ma me-
et a - ni - ma me-


a - ni - ma me - a tur - ba - ta est
a - ni - ma me - a tur - ba - ta est
et a - ni - ma me - a tur - ba - ta est
a - ni - ma me - a tur - ba - ta est
a
a
a


val - de. Sed tu Do - mi - ne, sed tu
val - de. Sed tu Do - mi - ne, sed tu
val - de. Sed tu Do - mi - ne, sed tu
val - de. Sed tu Do - mi - ne, *sed tu*
Sed tu Do-mi-ne, *sed tu Do - mi-ne*
Sed tu Do-mi-ne, *sed tu Do - mi-ne*
Sed tu Do-mi-ne, *sed tu Do - mi-ne*
Sed tu Do-mi-ne, sed tu Do - mi-ne


Do - mi - ne
suc - cur - re
Do - mi - ne
suc - cur - re e -
Do - mi - ne
suc - cur - re
Do - mi - ne
suc - cur - re
suc - cur - re e - i,
suc - cur - re e - i,
suc - cur - re e - i,
suc - cur - re e - i,

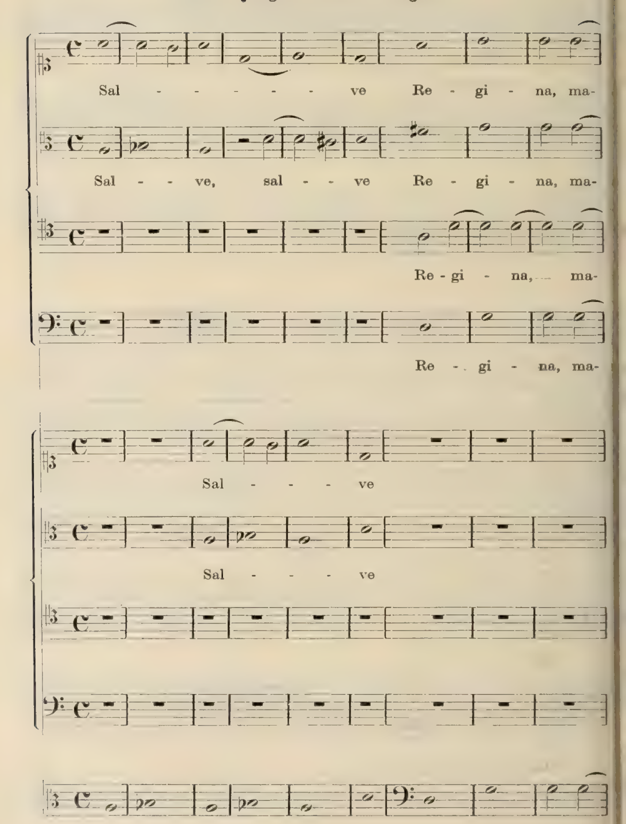

e - i, suc - cur - re e - i,
- - i, suc - cur - re e - -
e - - - - i, suc - cur - re
e - i, suc - cur - re e - i,
suc - cur - re e - i, —— suc - cur - re
suc - cur - re e - i, suc - - cur-
suc - cur - re e - - i, suc - cur - -
suc - cur - re e - i, suc - cur - re, suc-
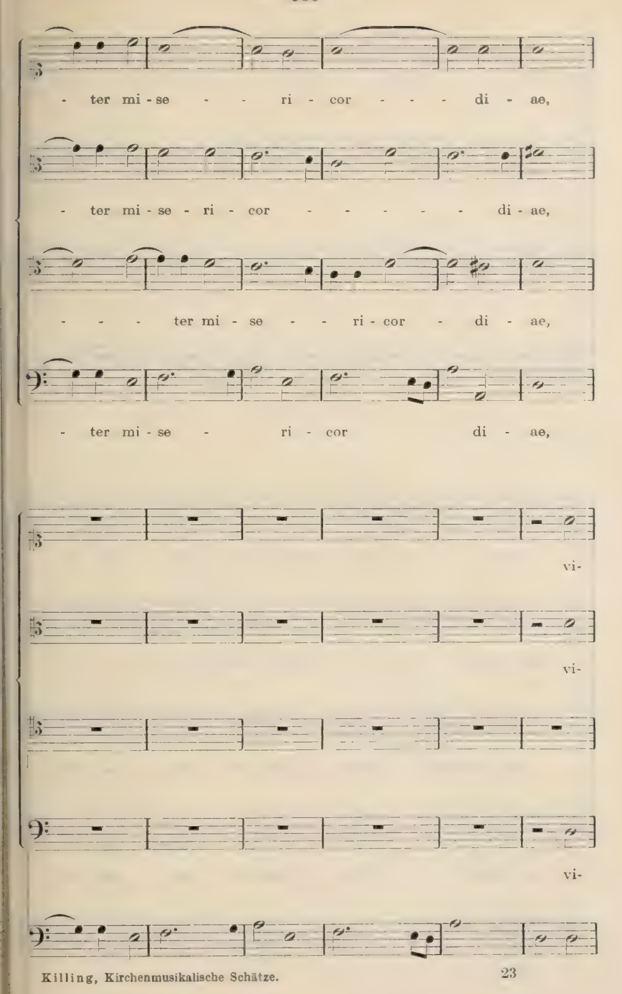


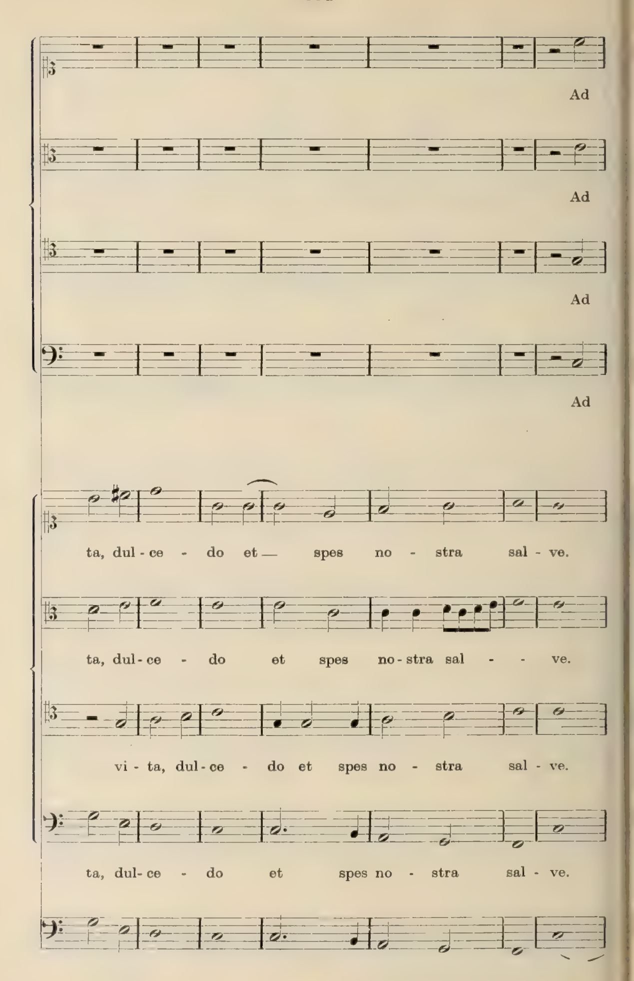
1) Im Druck steht hier ein *a*.
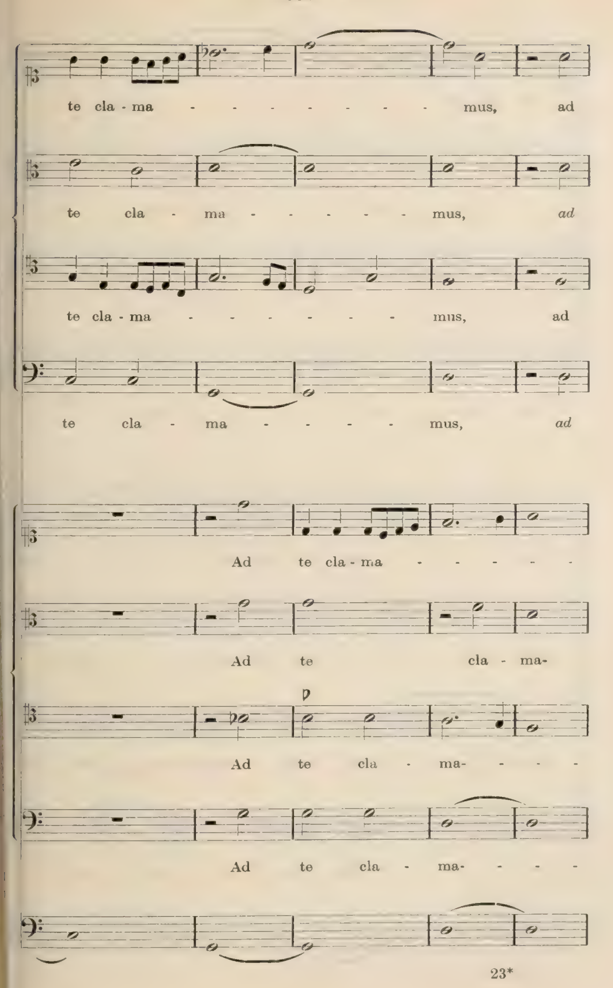
Nr. 12.

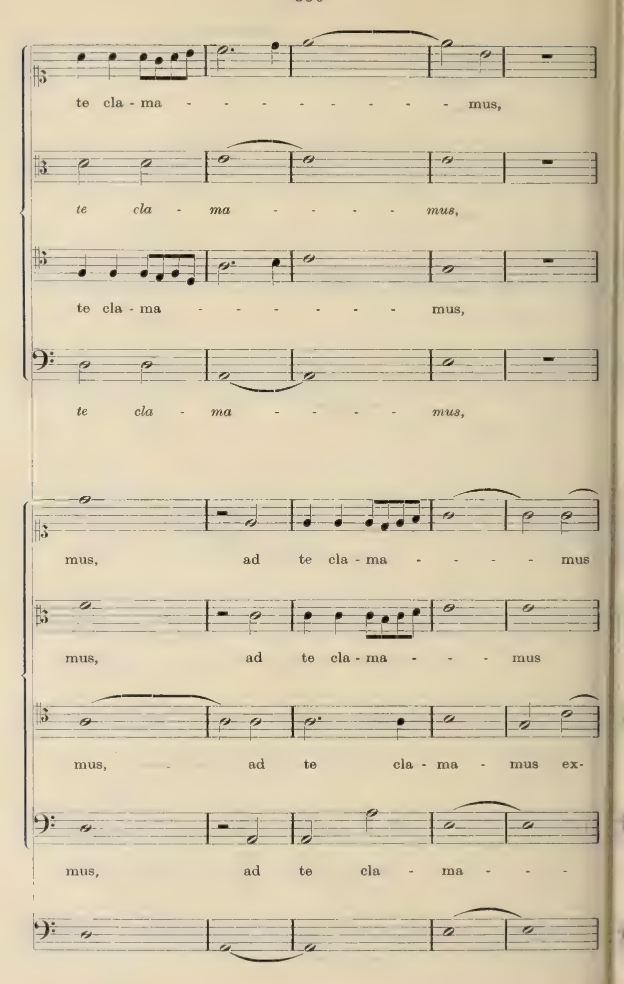
Paolo Quagliati: Salve Regina.

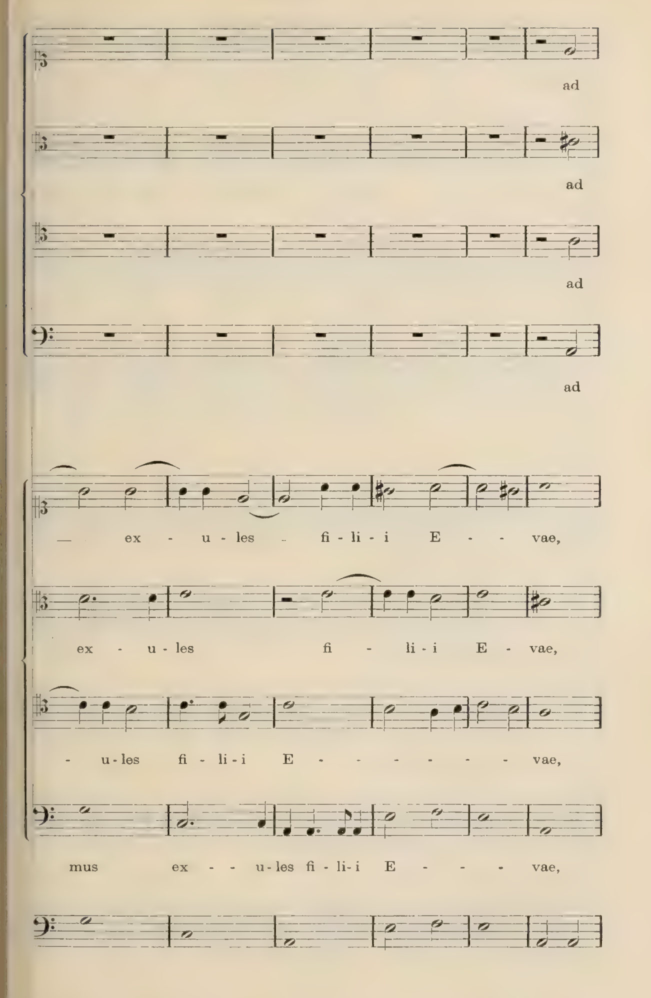


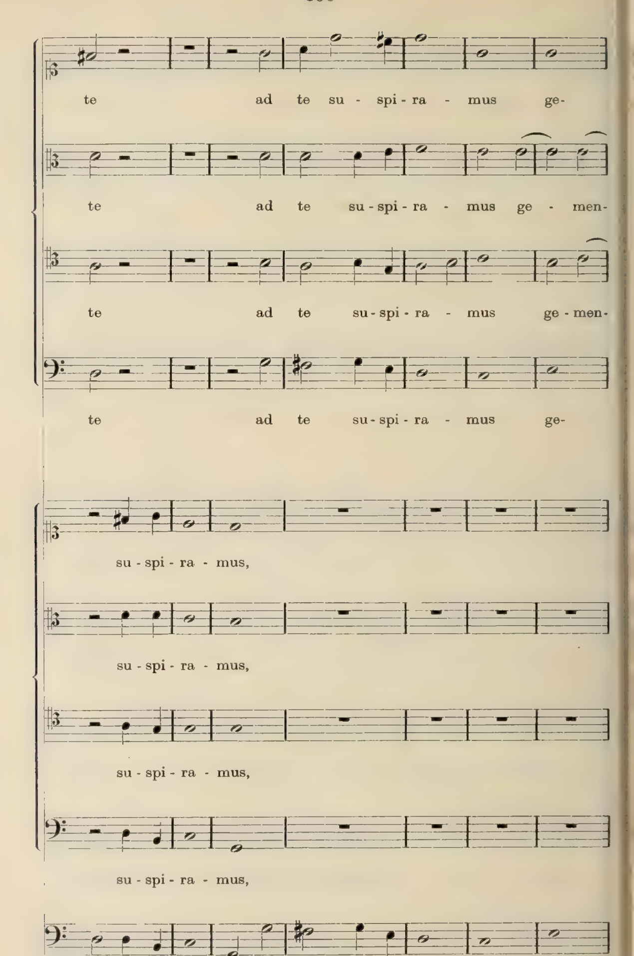

- ter mi - se - - ri - cor - - - - di - ae,
- ter mi - se - ri - cor - - - - - di - ae,
- - - ter mi - se - - ri - cor - di - ae,
- ter mi - se - ri - cor di - ae,
vi-
vi-
vi-

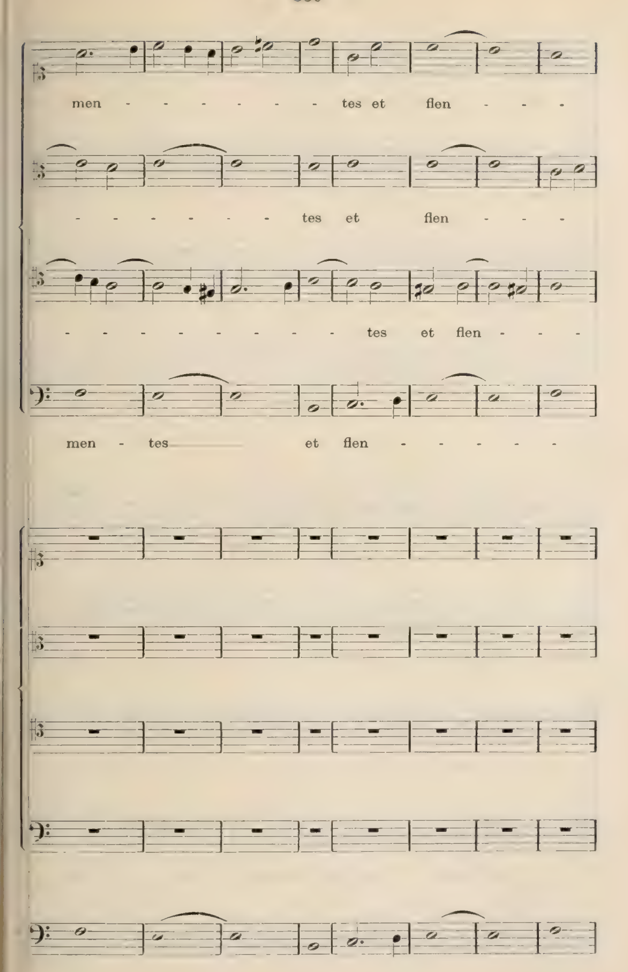

Ad
Ad
Ad
Ad
ta, dul - ce - do et — spes no - stra sal - ve.
ta, dul - ce - do et spes no - stra sal - - ve.
vi - ta, dul - ce - do et spes no - stra sal - ve.
ta, dul - ce - do et spes no - stra sal - ve.
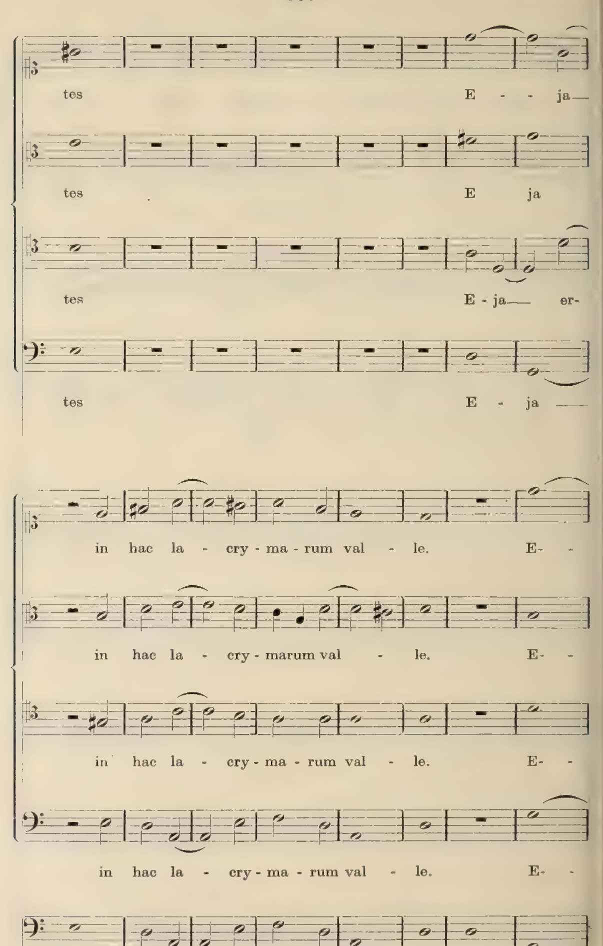

te cla - ma - - - - - - - mus, ad
te cla - ma - - - - - mus, *ad*
te cla - ma - - - - - - mus, ad
te cla - ma - - - - mus, *ad*
Ad te cla - ma - - - - -
Ad te cla - ma-
p
Ad te cla - ma- - - -
Ad te cla - ma- - - -

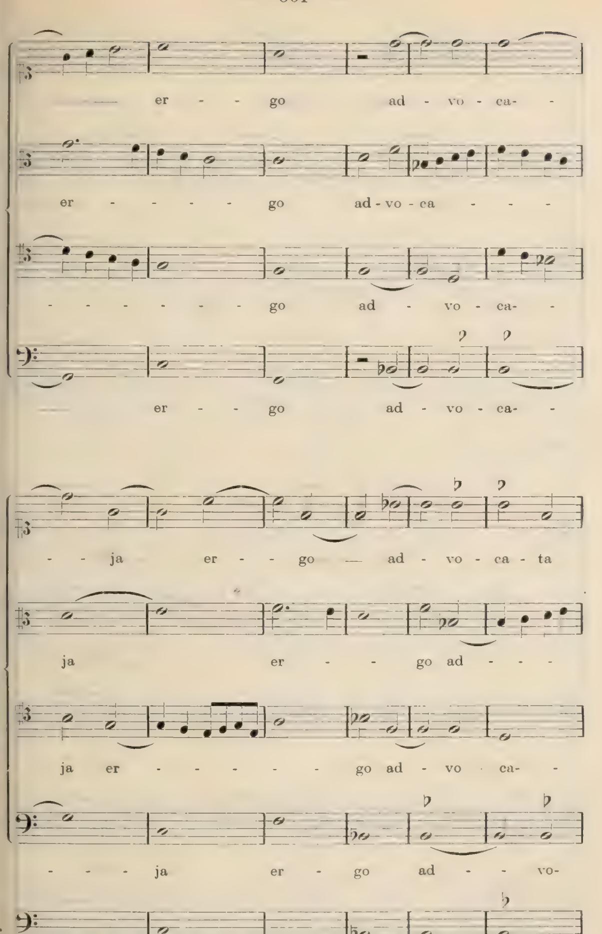

te cla - ma - - - - - - - - mus,
te cla - ma - - - - mus,
te cla - ma - - - - - - mus,
te cla - ma - - - - mus,
mus, ad te cla - ma - - - - mus
mus, ad te cla - ma - - - mus
mus, - ad te cla - ma - mus ex-
mus, ad te cla - ma - - -

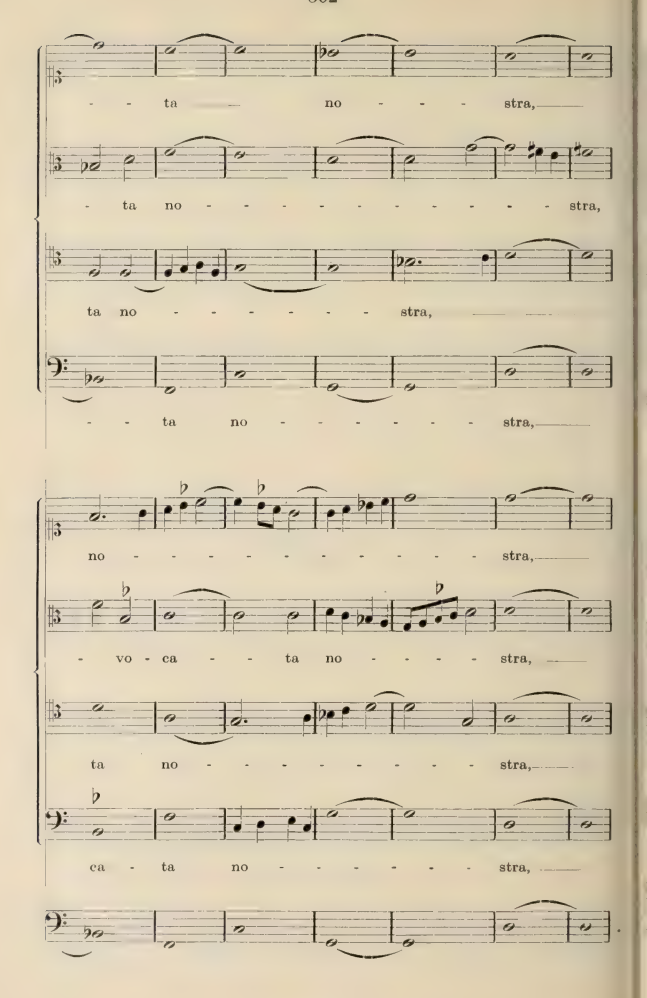

ad
ad
ad
ad
— ex - u - les - fi - li - i E - - vae,
ex - u - les fi - li - i E - vae,
- u - les fi - li - i E - - - - - - vae,
mus ex - - u - les fi - li - i E - - - vae,
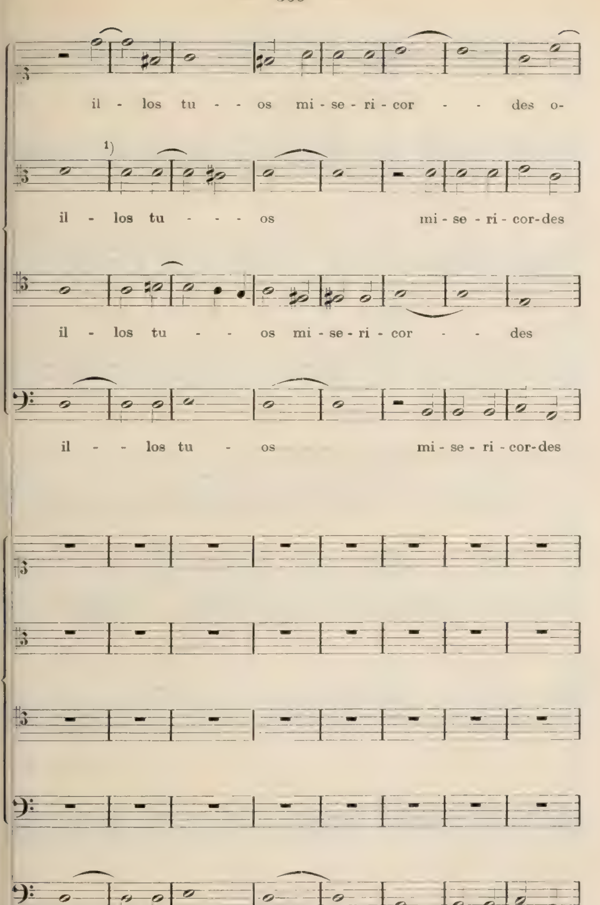

te ad te su - spi - ra - mus ge-
te ad te su - spi - ra - mus ge - men-
te ad te su - spi - ra - mus ge - men-
te ad te su - spi - ra - mus ge-
su - spi - ra - mus,
su - spi - ra - mus,
su - spi - ra - mus,
su - spi - ra - mus,


men - - - - - - - tes et flen - - - -
- - - - - - tes et flen - - - -
- - - - - - - - - tes et flen - - -
men - tes et flen - - - - -

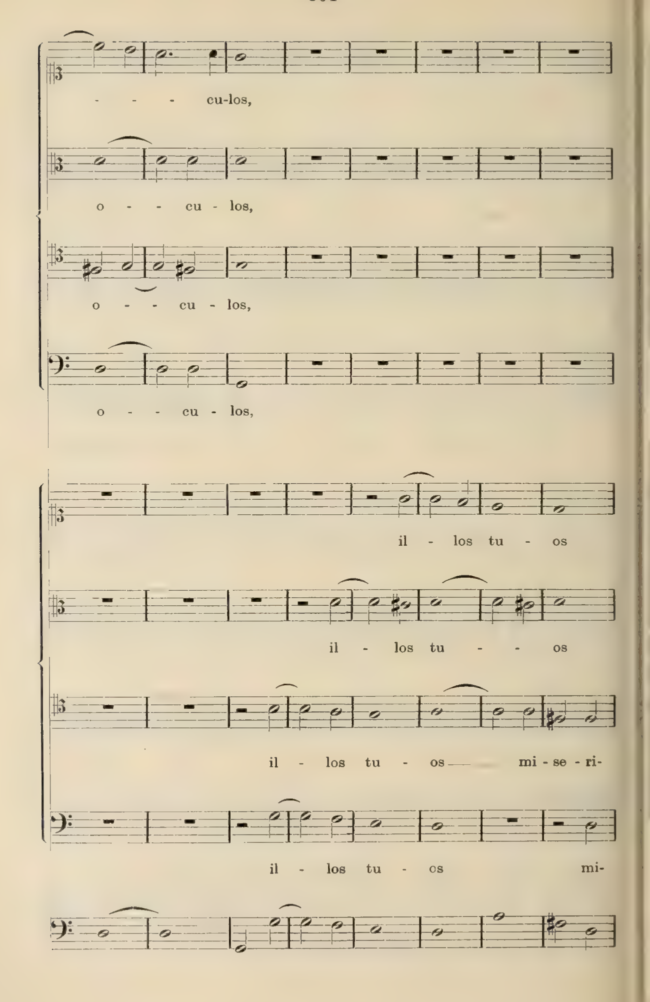

tes
E - - ja
tes
E ja
tes
E - ja er-
tes
E - ja
in hac la - cry - ma - rum val - le.
E- -
in hac la - cry - marum val - le.
E- -
in hac la - cry - ma - rum val - le.
E- -
in hac la - cry - ma - rum val - le.
E- -

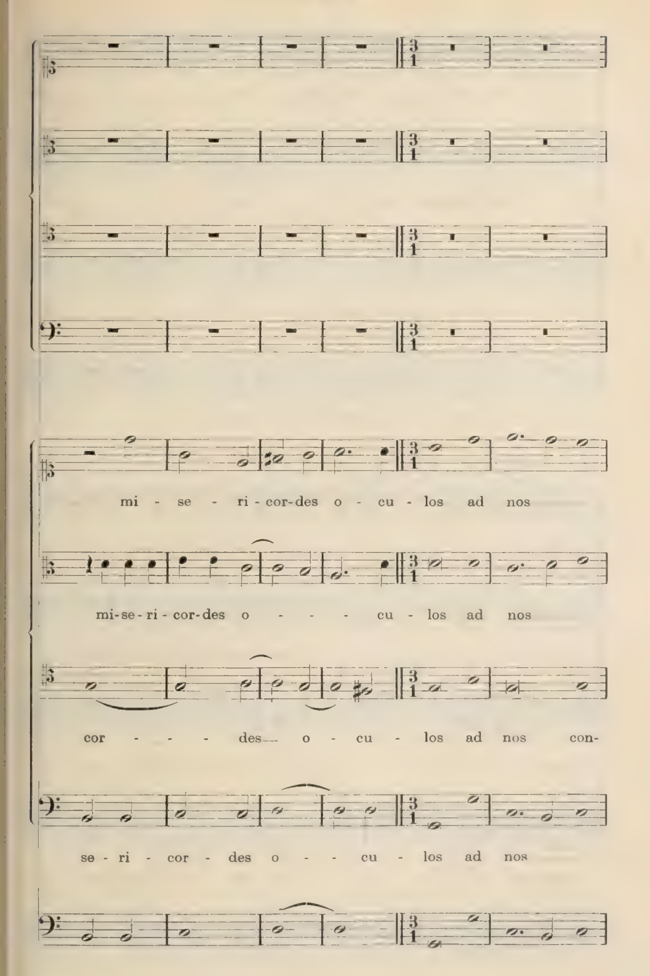

er - - go ad - vo - ca- -
er - - - - go ad - vo - ca - - -
- - - - - - go ad - vo - ca- -
er - - go ad - vo - ca- -
- - ja er - - go — ad - vo - ca - ta
ja er - - go ad - - -
ja er - - - - - go ad - vo · ca- -
- - - ja er - go ad - - vo-

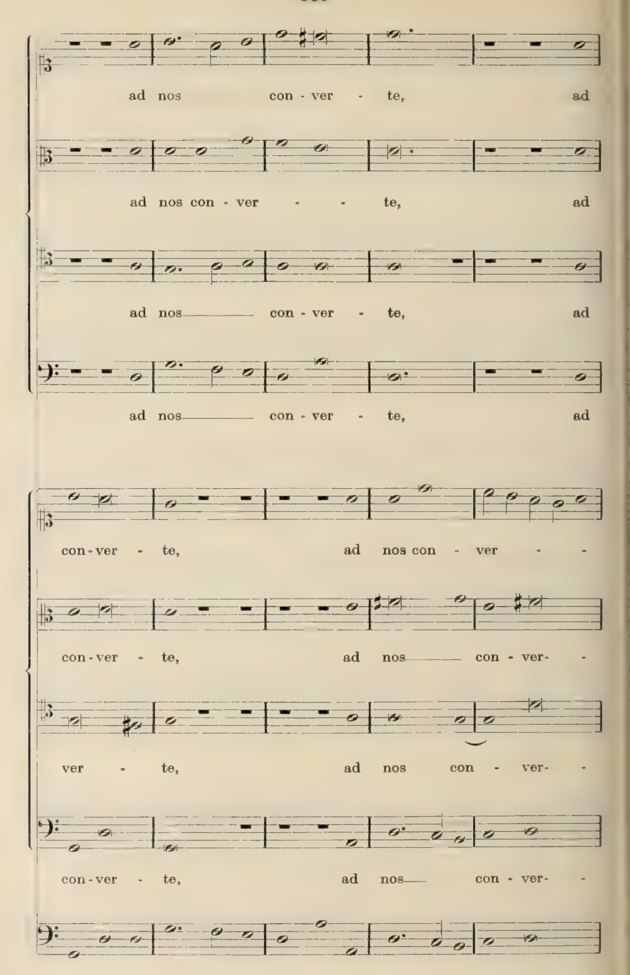

- - ta no - - - stra,
- ta no - - - - - - - - - - stra,
ta no - - - - - - stra,
- - ta no - - - - - - - stra,
no - - - - - - - - - - stra,
- vo - ca - - ta no - - - - stra,
ta no - - - - - - - - stra,
ca - ta no - - - - - - stra,

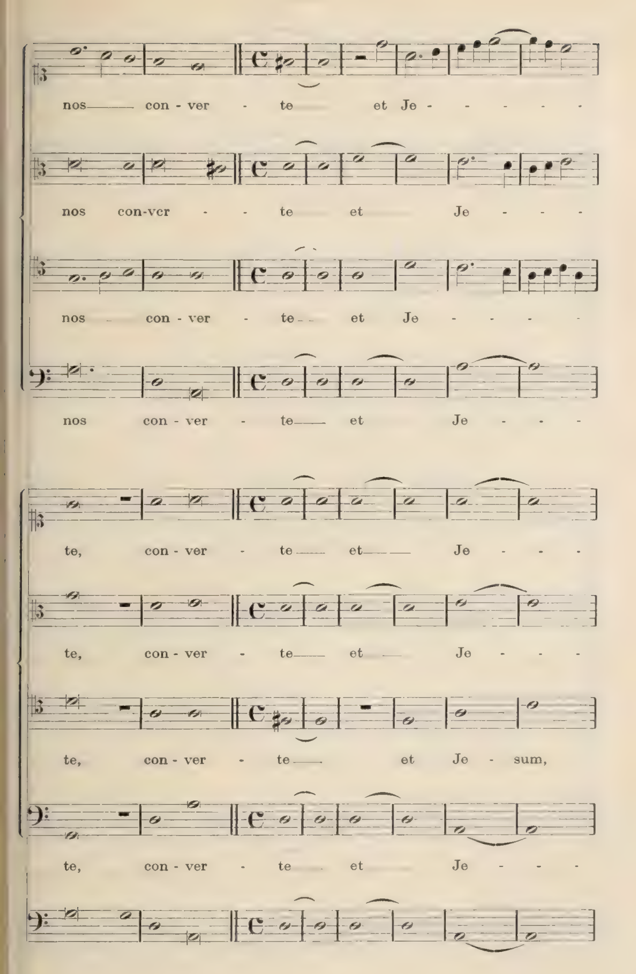


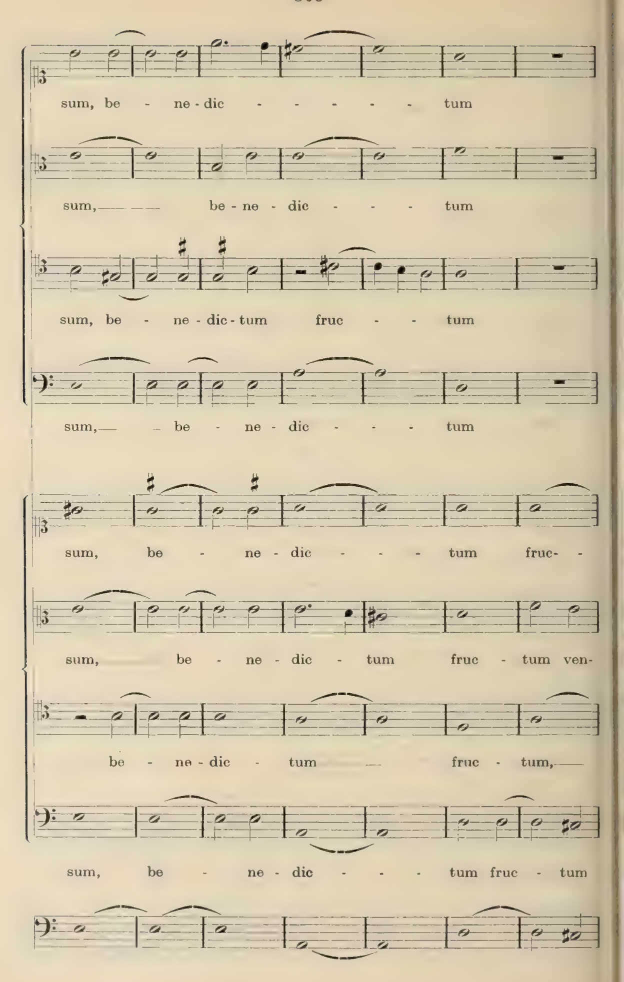
[1]) Im Druck fehlt hier eine Semibrevis *d*.

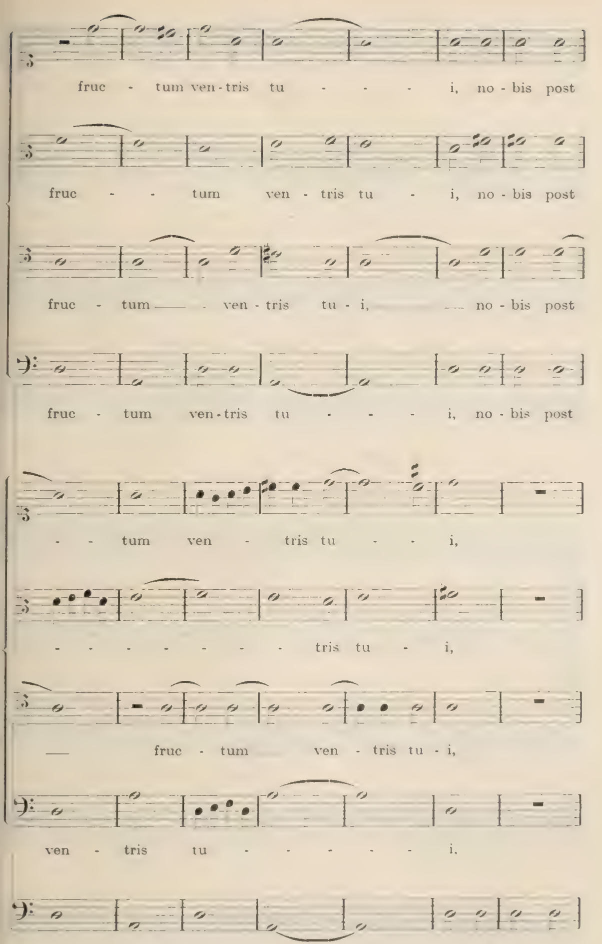

- - - cu-los,
o - - cu - los,
o - - cu - los,
o - - cu - los,
il - los tu - os
il - los tu - - os
il - los tu - os mi - se - ri-
il - los tu - os mi-

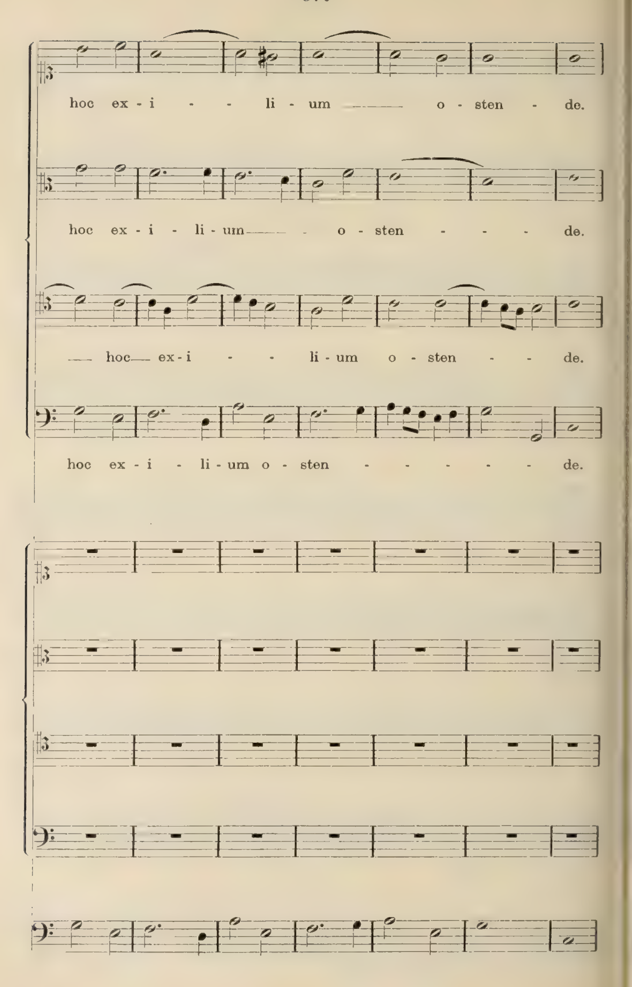

mi - se - ri - cor-des o - cu - los ad nos
mi-se-ri-cor-des o - - - cu - los ad nos
cor - - - des o - cu - los ad nos con-
se - ri - cor - des o - - cu - los ad nos

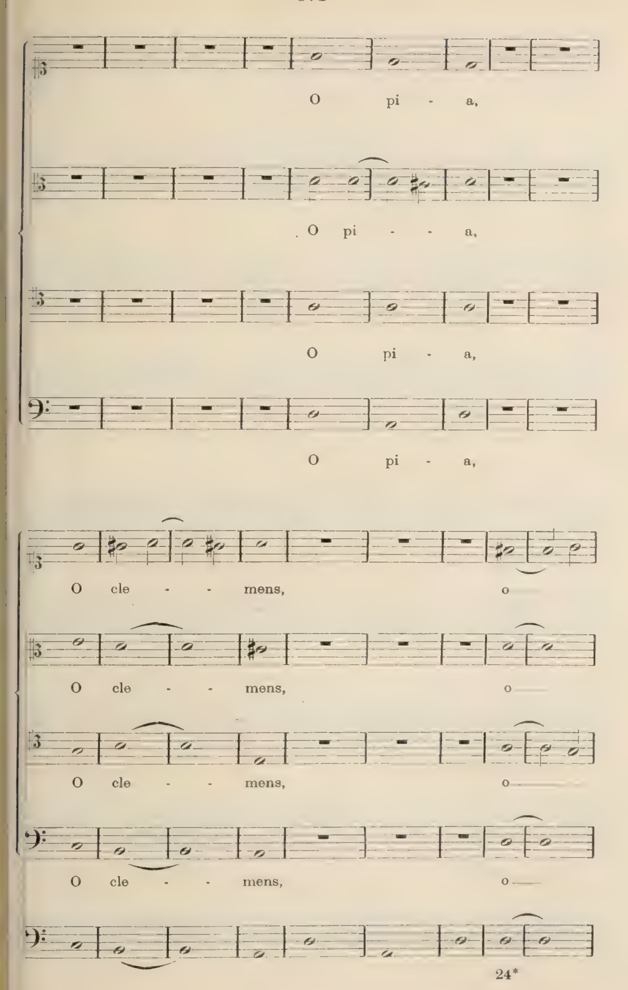

ad nos con - ver - te, ad
ad nos con - ver - - te, ad
ad nos con - ver - te, ad
ad nos con - ver - te, ad
con - ver - te, ad nos con - ver - -
con - ver - te, ad nos con - ver- -
ver - te, ad nos con - ver- -
con - ver - te, ad nos con - ver- -

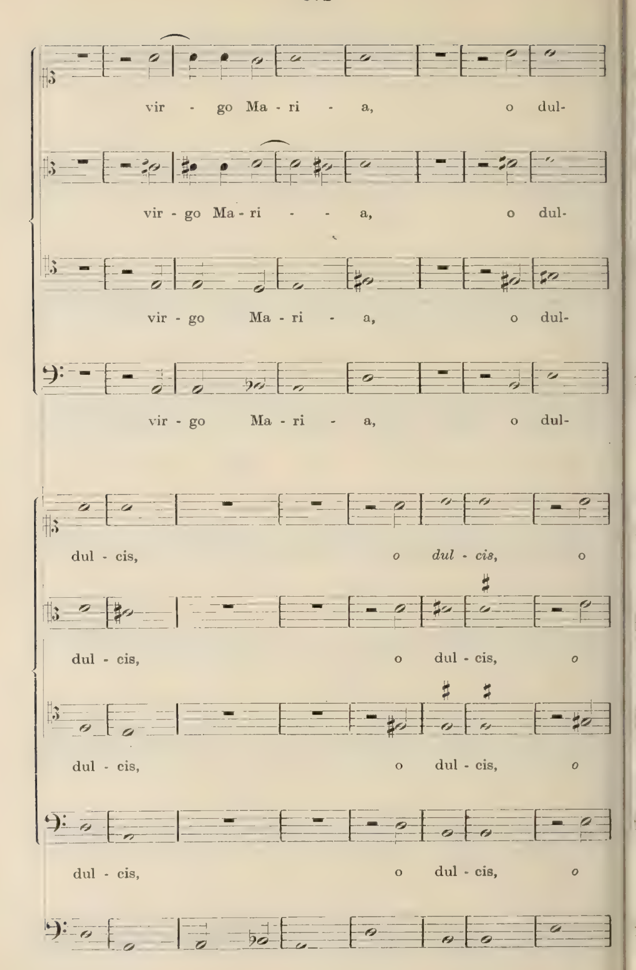

nos con - ver - te et Je - - - - - -
nos con-ver - - te et Je - - -
nos con - ver - te et Je - - - -
nos con - ver - te et Je - - -
te, con - ver - te et Je - - -
te, con - ver - te et Je - - -
te, con - ver - te et Je - sum,
te, con - ver - te et Je - - -

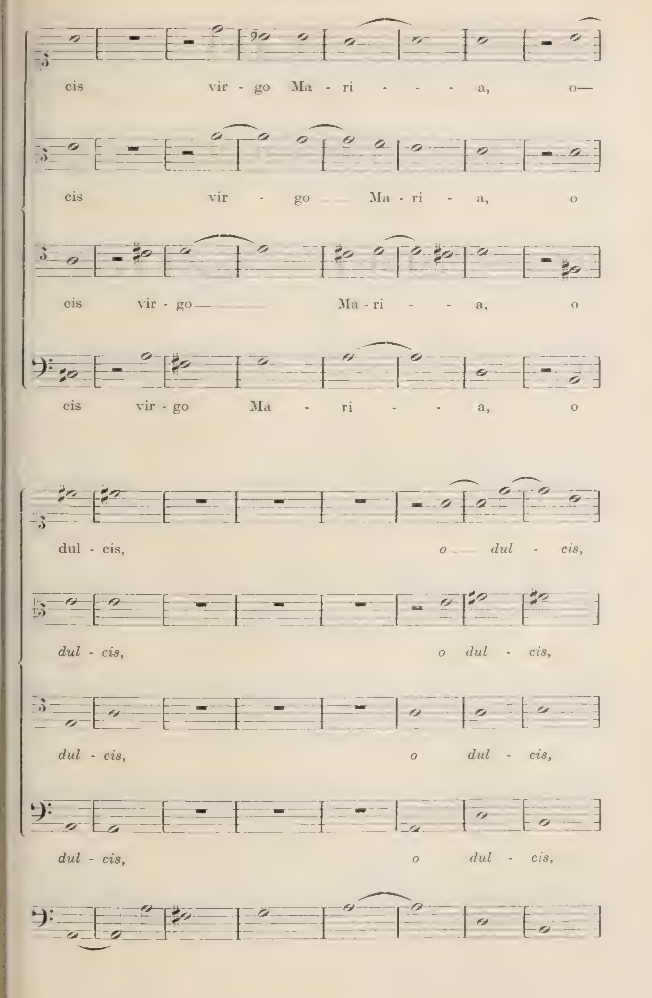

sum, be - ne - dic - - - - - tum
sum, be - ne - dic - - - tum
sum, be - ne - dic - tum fruc - - tum
sum, be - ne - dic - - - tum
sum, be - ne - dic - - - tum fruc- -
sum, be - ne - dic - tum fruc - tum ven-
be - ne - dic - tum fruc - tum,
sum, be - ne - dic - - - tum fruc - tum

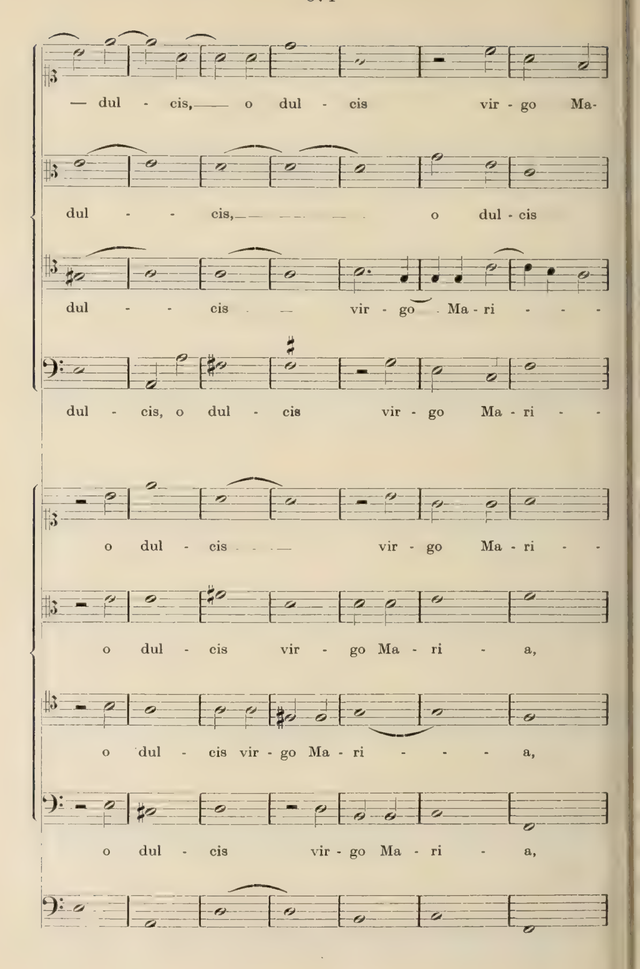

fruc - tum ven-tris tu - - - i, no - bis post
fruc - - tum ven - tris tu - i, no - bis post
fruc - tum — ven - tris tu - i, — no - bis post
fruc - tum ven-tris tu - - - i, no - bis post
- - tum ven - tris tu - - i,
- - - - - - - tris tu - i,
— fruc - tum ven - tris tu - i,
ven - tris tu - - - - - i,
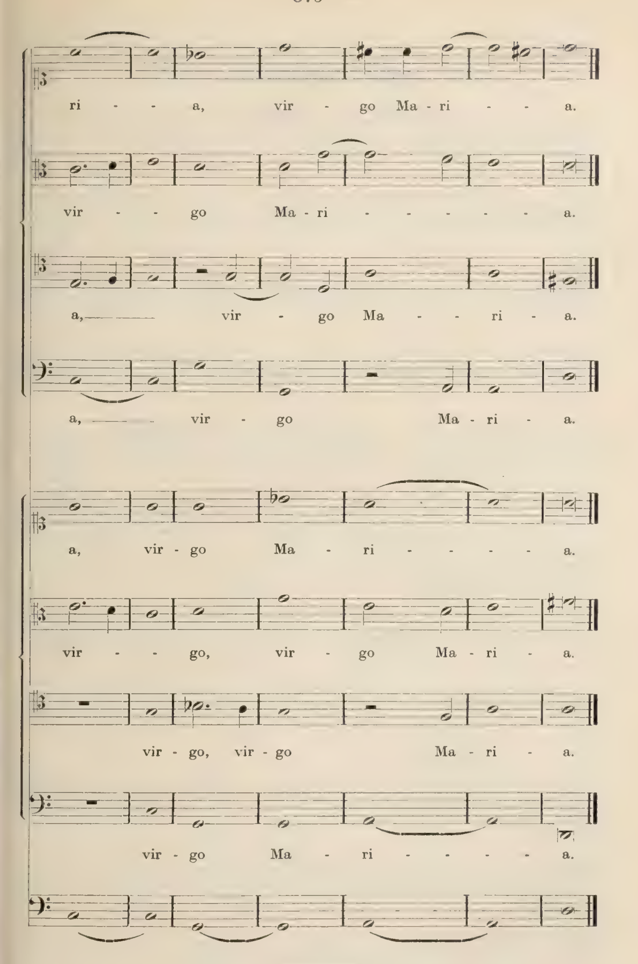

hoc ex - i - - li - um —— o - sten - de.
hoc ex - i - li - um—— - o - sten - - - de.
—— hoc—— ex - i - - li - um o - sten - - de.
hoc ex - i - li - um o - sten - - - - - de.


O pi - a,
O pi - - a,
O pi - a,
O pi - a,
O cle - - mens, o
O cle - - mens, o
O cle - - mens, o
O cle - - mens, o


vir - go Ma - ri - a, o dul-
vir - go Ma - ri - - a, o dul-
vir - go Ma - ri - a, o dul-
vir - go Ma - ri - a, o dul-
dul - cis, o dul - cis, o
dul - cis, o dul - cis, o
dul - cis, o dul - cis, o
dul - cis, o dul - cis, o


cis vir - go Ma - ri - - - a, o—
cis vir - go Ma - ri - a, o
cis vir - go Ma - ri - - a, o
cis vir - go Ma - ri - - a, o
dul - cis, o dul - cis,
dul - cis, o dul - cis,
dul - cis, o dul - cis,
dul - cis, o dul - cis,

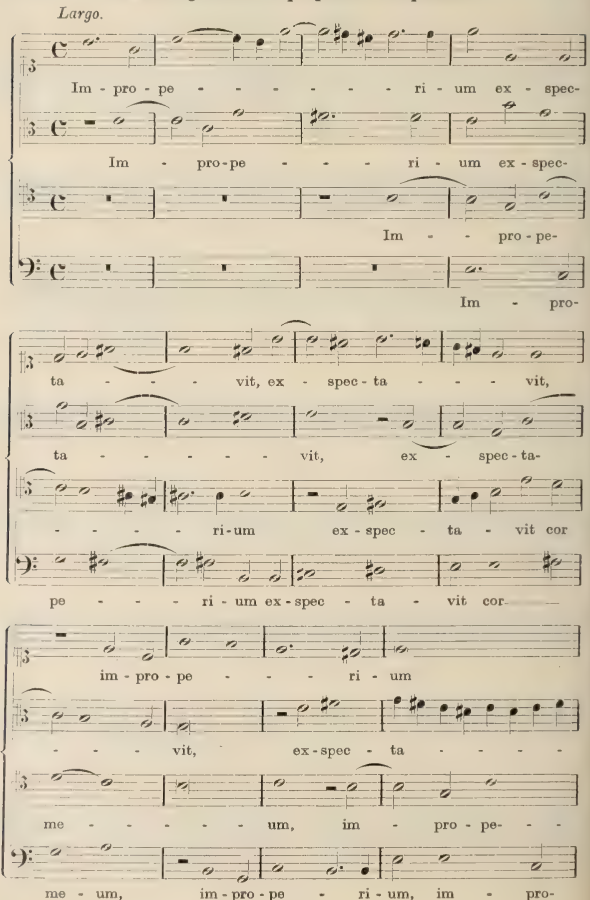

— dul - cis, — o dul - cis vir - go Ma-
dul - - cis, — o dul - cis
dul - - cis — vir - go - Ma - ri - - -
dul - cis, o dul - cis vir - go Ma - ri - -
o dul - cis — vir - go Ma - ri - -
o dul - cis vir - go Ma - ri - a,
o dul - cis vir - go Ma - ri - - - a,
o dul - cis vir - go Ma - ri - a,
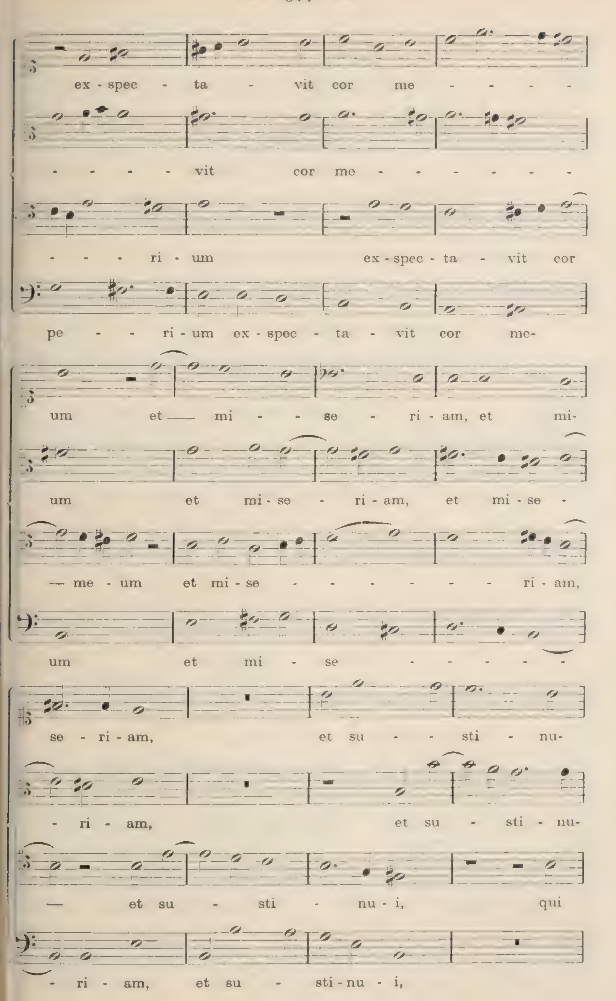

ri - - a, vir - go Ma - ri - - a.
vir - - go Ma - ri - - - - - a.
a, vir - go Ma - - ri - a.
a, vir - go Ma - ri - a.
a, vir - go Ma - ri - - - - a.
vir - - go, vir - go Ma - ri - a.
vir - go, vir - go Ma - ri - a.
vir - go Ma - ri - - - - a.

Nr. 13.

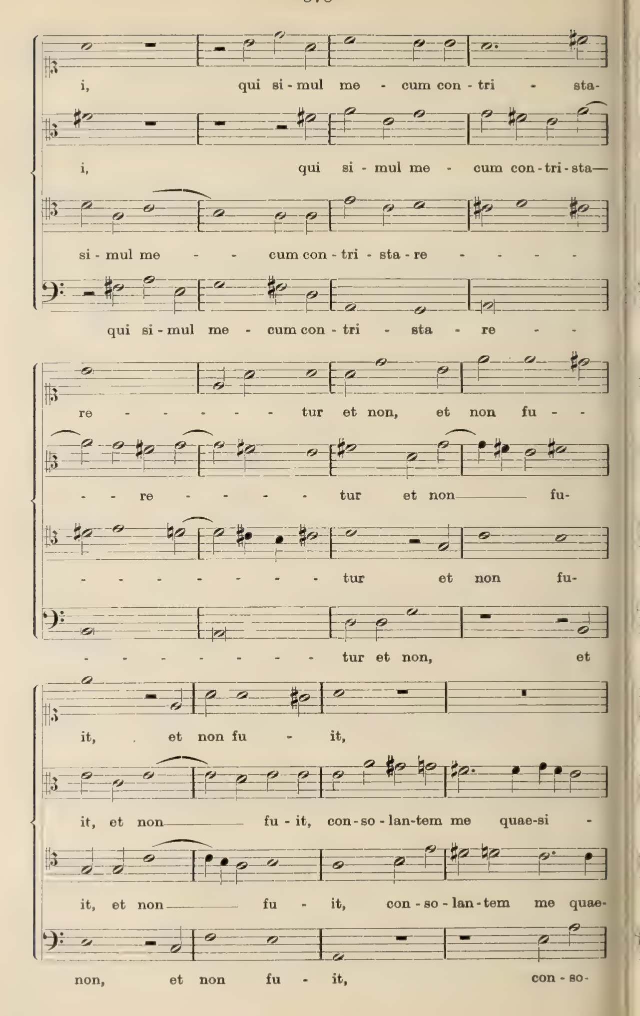
Paolo Agostini: Improperium exspectavit.

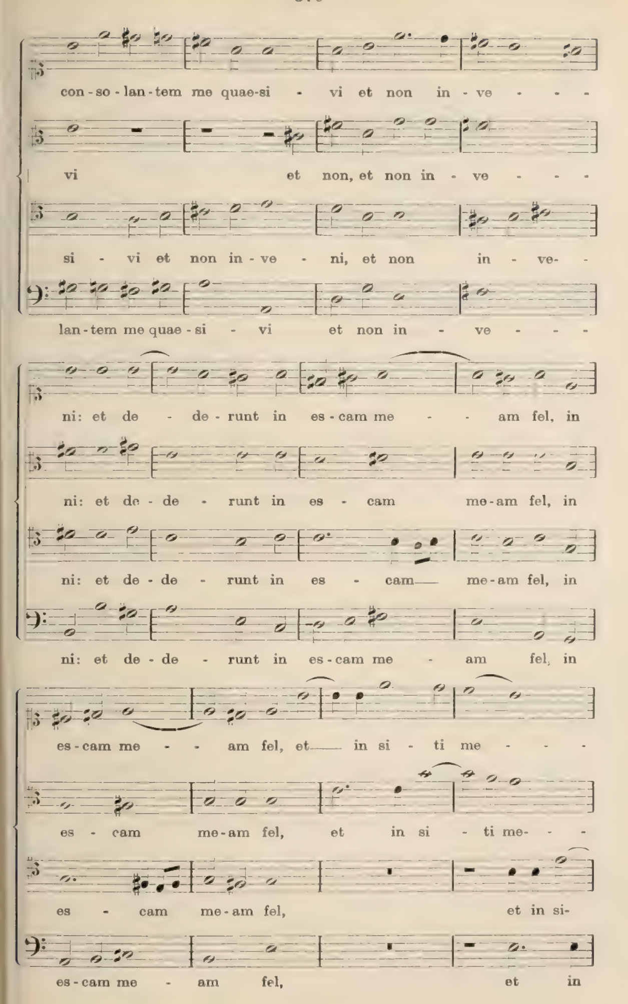
Largo.

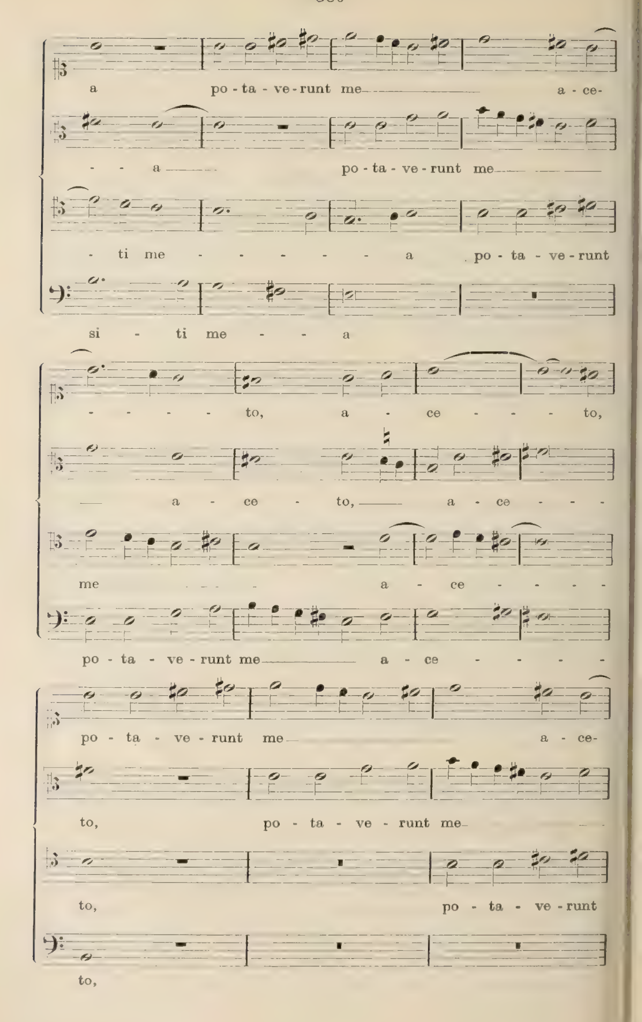


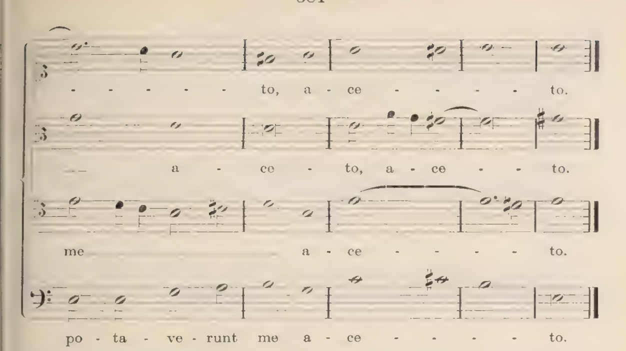


ex - spec - ta - vit cor me - - - -
- - - - vit cor me - - - - - -
- - - ri - um ex - spec - ta - vit cor
pe - - ri - um ex - spec - ta - vit cor me-
um et mi - - se - ri - am, et mi-
um et mi - se - ri - am, et mi - se -
— me - um et mi - se - - - - - - ri - am,
um et mi - se - - - - -
se - ri - am, et su - - sti - nu-
- ri - am, et su - sti - nu-
— et su - sti - nu - i, qui
- ri - am, et su - sti - nu - i,


i, qui si - mul me - cum con - tri - sta-
i, qui si - mul me - cum con - tri - sta—
si - mul me - - cum con - tri - sta - re - - - -
qui si - mul me - cum con - tri - sta - re - -
re - - - - - tur et non, et non fu - -
- - re - - - - tur et non fu-
- - - - - - - tur et non fu-
- - - - - - - tur et non, et
it, et non fu - it,
it, et non fu - it, con - so - lan - tem me quae - si -
it, et non fu - it, con - so - lan - tem me quae-
non, et non fu - it, con - so-

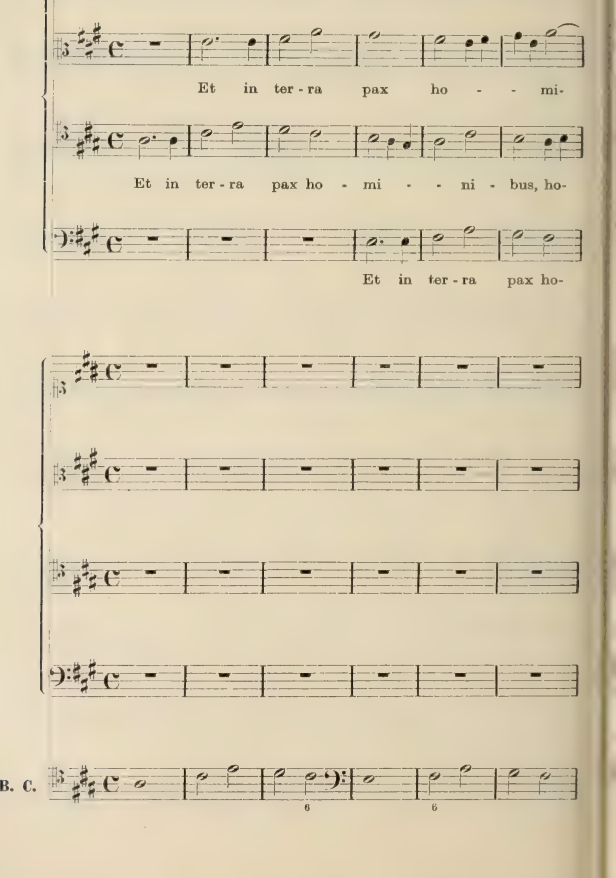

con - so - lan - tem me quae-si - vi et non in - ve - - -
vi et non, et non in - ve - - -
si - vi et non in - ve - ni, et non in - ve- -
lan - tem me quae - si - vi et non in - ve - - -
ni: et de - de - runt in es - cam me - - am fel, in
ni: et de - de - runt in es - cam me - am fel, in
ni: et de - de - runt in es - cam me - am fel, in
ni: et de - de - runt in es - cam me - am fel, in
es - cam me - - am fel, et in si - ti me - - -
es - cam me - am fel, et in si - ti me- - -
es - cam me - am fel, et in si-
es - cam me - am fel, et in

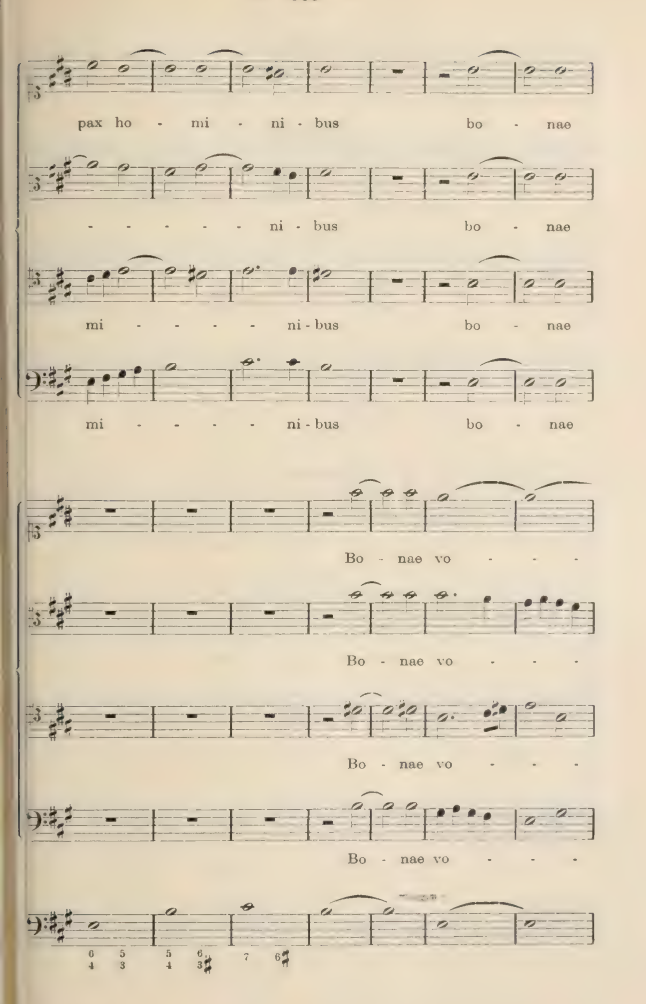

a po - ta - ve - runt me a - ce-
- - a po - ta - ve - runt me
- ti me - - - - - a po - ta - ve - runt
si - ti me - - a
- - - - to, a - ce - - - to,
a - ce - to, a - ce - - -
me - - a - ce - - - -
po - ta - ve - runt me a - ce - - - -
po - ta - ve - runt me a - ce-
to, po - ta - ve - runt me
to, po - ta - ve - runt
to,

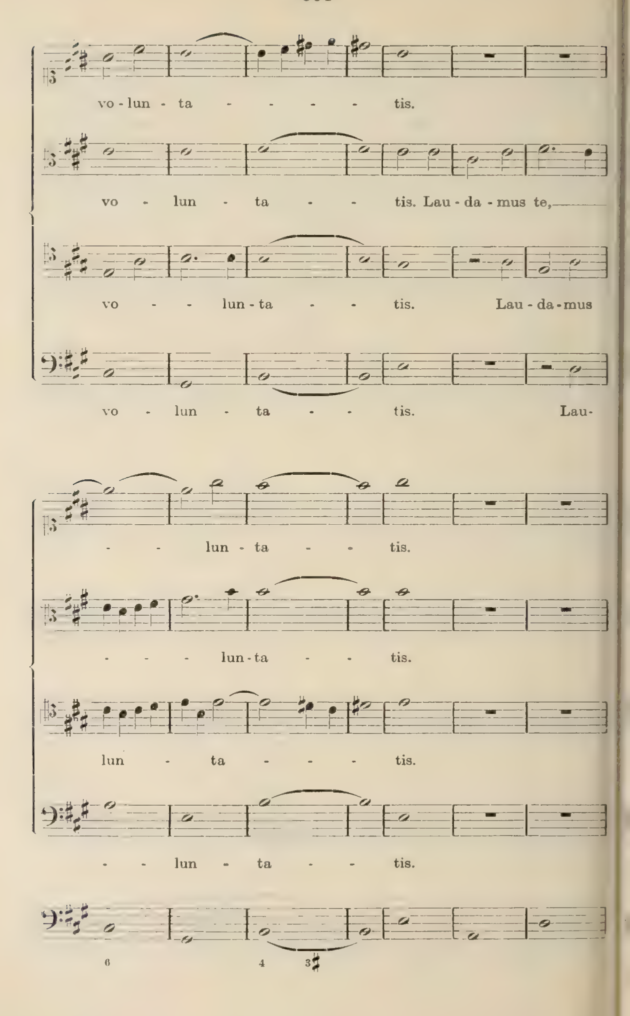

- - - - - to, a - ce - - - - to.
-- a - ce - to, a - ce - - to.
me a - ce - - - - to.
po - ta - ve - runt me a - ce - - - - to.

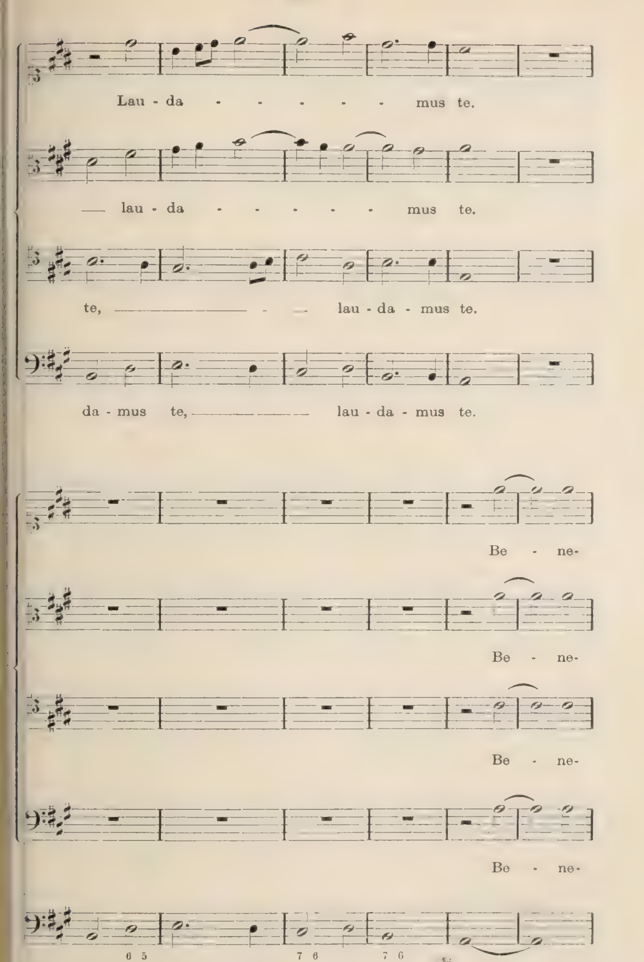
Nr. 14.

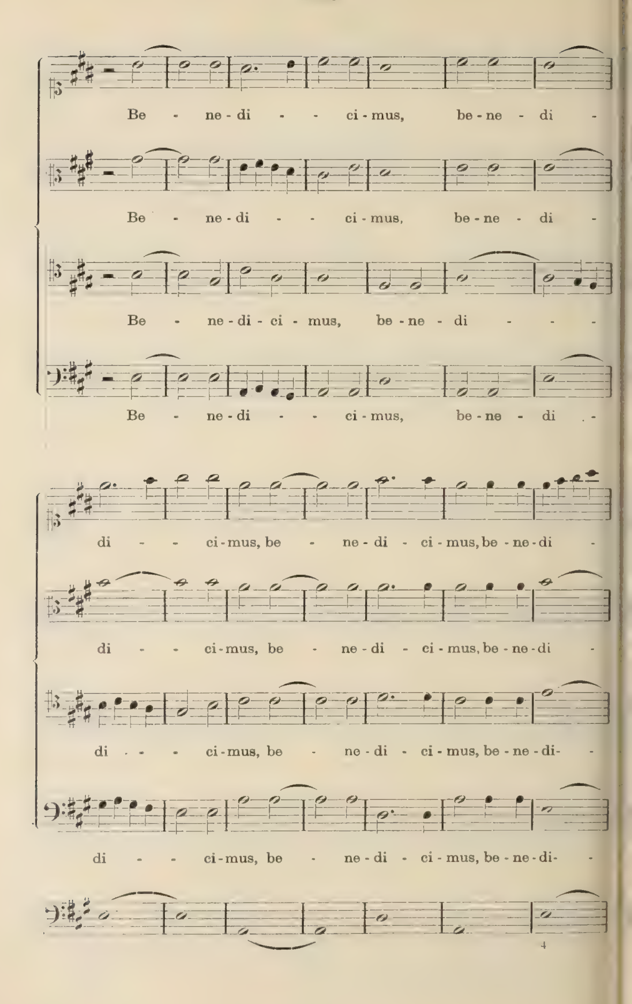
Giuseppe Corsi: Gloria aus der Messe „La Luna piena“ a 8 voci.
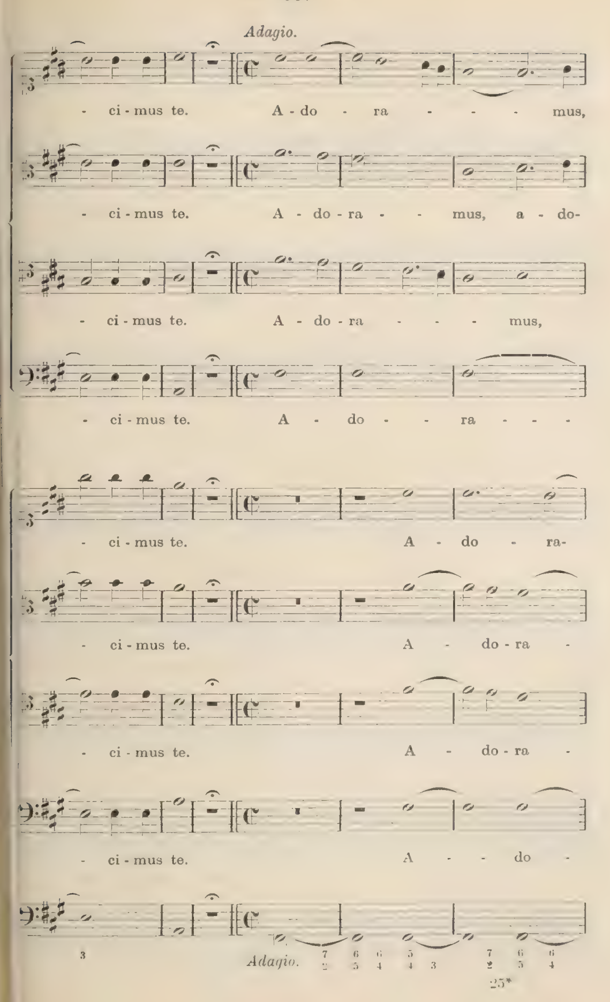


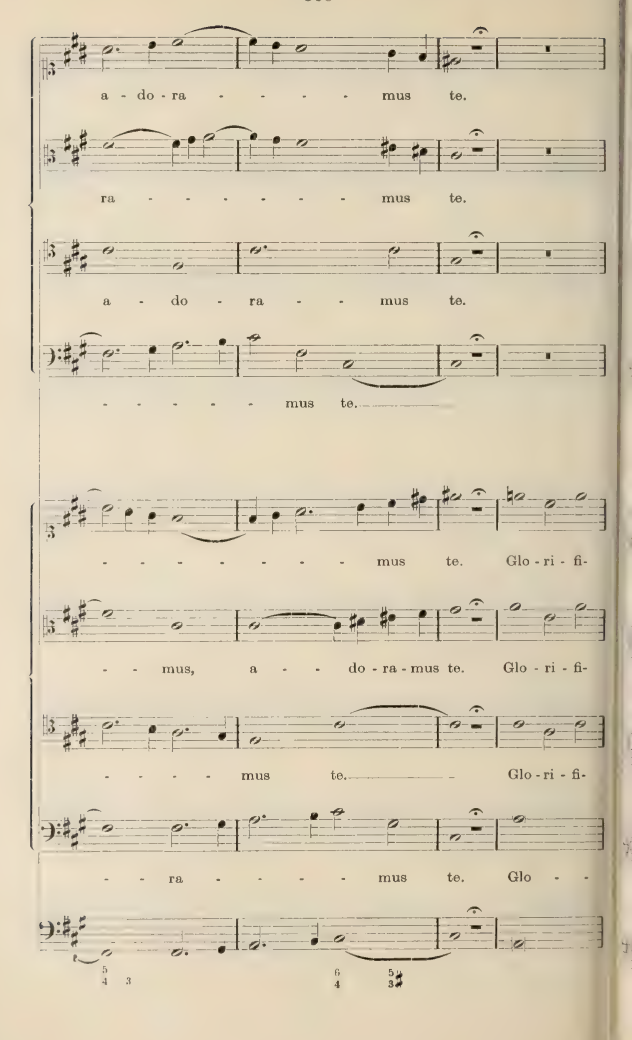

pax ho - mi - ni - bus bo - nae
- - - - - ni - bus bo - nae
mi - - - - ni - bus bo - nae
mi - - - - ni - bus bo - nae
Bo - nae vo - - -
Bo - nae vo - - -
Bo - nae vo - - -
Bo - nae vo - - -

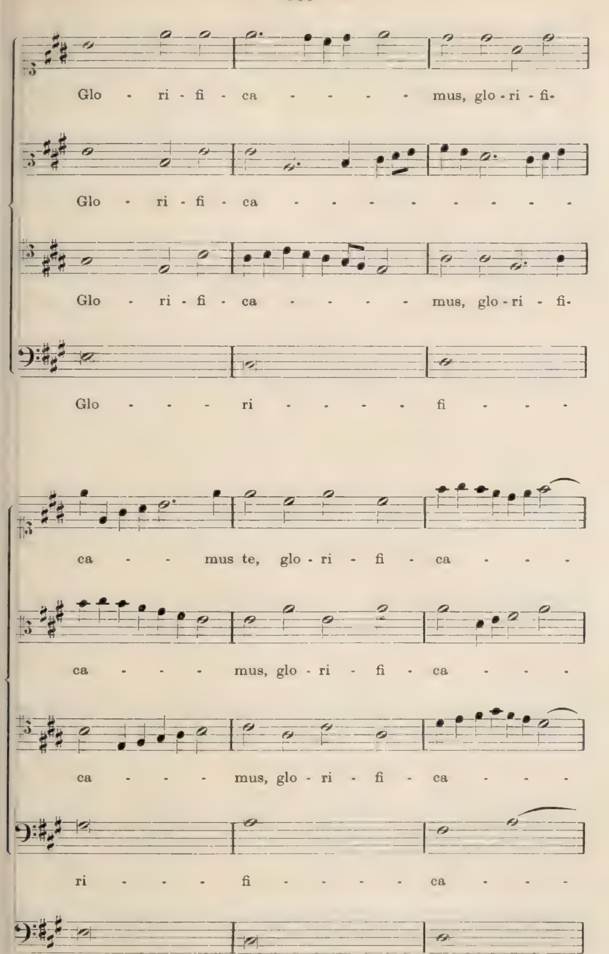

vo - lun - ta - - - - tis.
vo - lun - ta - - tis. Lau - da - mus te,
vo - - lun - ta - - tis. Lau - da - mus
vo - lun - ta - - tis. Lau-
- - lun - ta - - tis.
- - - lun - ta - - tis.
lun - ta - - - tis.
- - lun - ta - - tis.
6 4 3♯

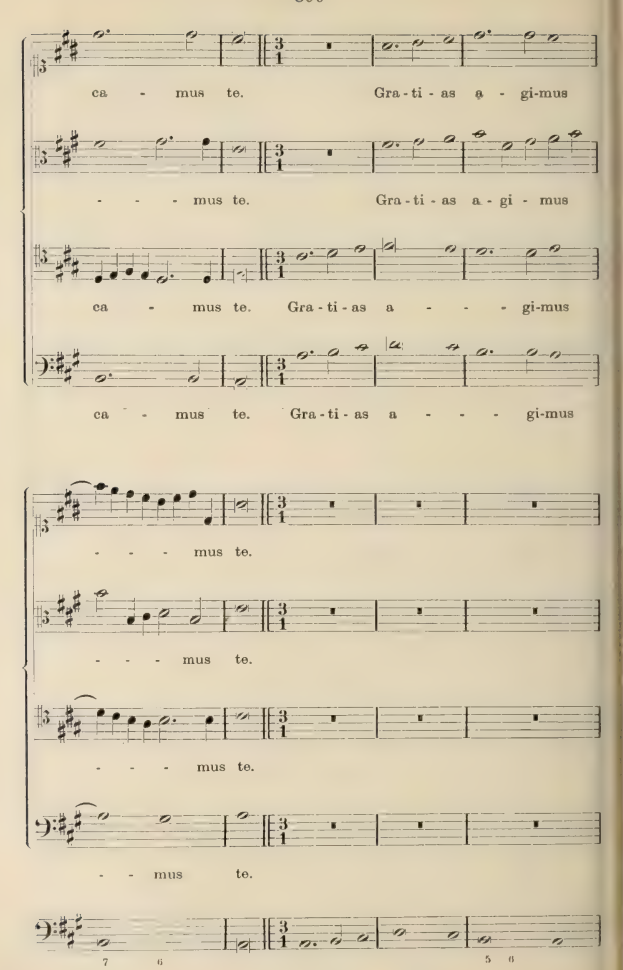

Lau - da - - - - - mus te.
— lau - da - - - - - mus te.
te, — — lau - da - mus te.
da - mus te, — lau - da - mus te.
Be - ne-
Be - ne-
Be - ne-
Be - ne-
6 5
7 6
7 6

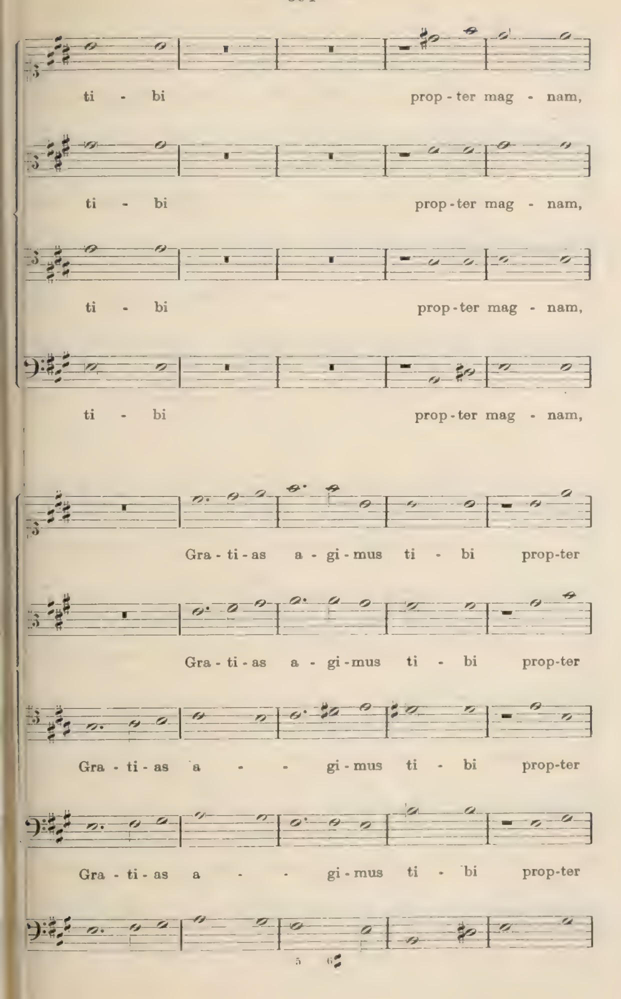

Be - ne - di - - ci - mus, be - ne - di -
Be - ne - di - - ci - mus, be - ne - di -
Be - ne - di - ci - mus, be - ne - di - - -
Be - ne - di - - ci - mus, be - ne - di -
di - - ci - mus, be - ne - di - ci - mus, be - ne - di -
di - - ci - mus, be - ne - di - ci - mus, be - ne - di -
di - - ci - mus, be - ne - di - ci - mus, be - ne - di- -
di - - ci - mus, be - ne - di - ci - mus, be - ne - di- -


Adagio.
- ci - mus te. A - do - ra - - - mus,
- ci - mus te. A - do - ra - - mus, a - do-
- ci - mus te. A - do - ra - - - mus,
- ci - mus te. A - do - - ra - - -
- ci - mus te. A - do - ra-
- ci - mus te. A - do - ra -
- ci - mus te. A - do - ra -
- ci - mus te. A - - do -
Adagio.


a - do - ra - - - - - mus te.
ra - - - - - - - mus te.
a - do - ra - - mus te.
- - - - - mus te.
- - - - - - - mus te. Glo - ri - fi-
- - mus, a - - do - ra - mus te. Glo - ri - fi-
- - - - mus te. - Glo - ri - fi-
- - ra - - - - mus te. Glo - -
5
4 3
6
4
5♮
3♯


Glo - ri - fi - ca - - - - - mus, glo - ri - fi-
Glo - ri - fi - ca - - - - - - - - -
Glo - ri - fi - ca - - - - mus, glo - ri - fi-
Glo - - - - ri - - - - - fi - - - -
ca - - - mus te, glo - ri - fi - ca - - - -
ca - - - - mus, glo - ri - fi - ca - - - -
ca - - - - mus, glo - ri - fi - ca - - - -
ri - - - - fi - - - - - ca - - - -


ca - mus te. Gra-ti-as a - gi-mus
- - - mus te. Gra-ti-as a - gi - mus
ca - mus te. Gra-ti-as a - - - gi-mus
ca - mus te. Gra-ti-as a - - - gi-mus
- - - mus te.
- - - mus te.
- - - mus te.
- - mus te.
3
1
7 6
5 6

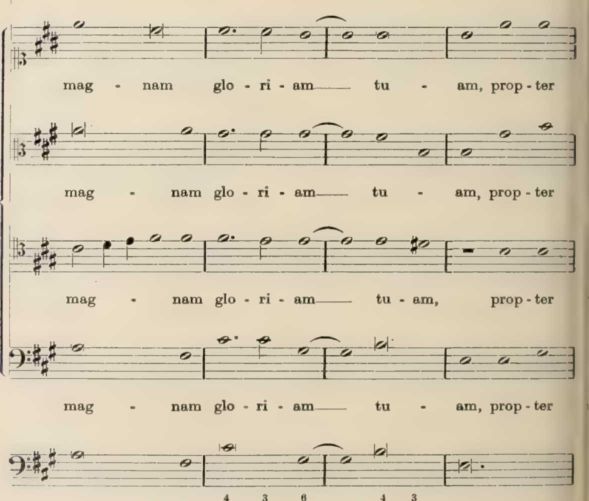

ti - bi prop - ter mag - nam,
ti - bi prop - ter mag - nam,
ti - bi prop - ter mag - nam,
ti - bi prop - ter mag - nam,
Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop-ter
Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi prop-ter
Gra - ti - as a - - gi - mus ti - bi prop-ter
Gra - ti - as a - - gi - mus ti - bi prop-ter
5 6
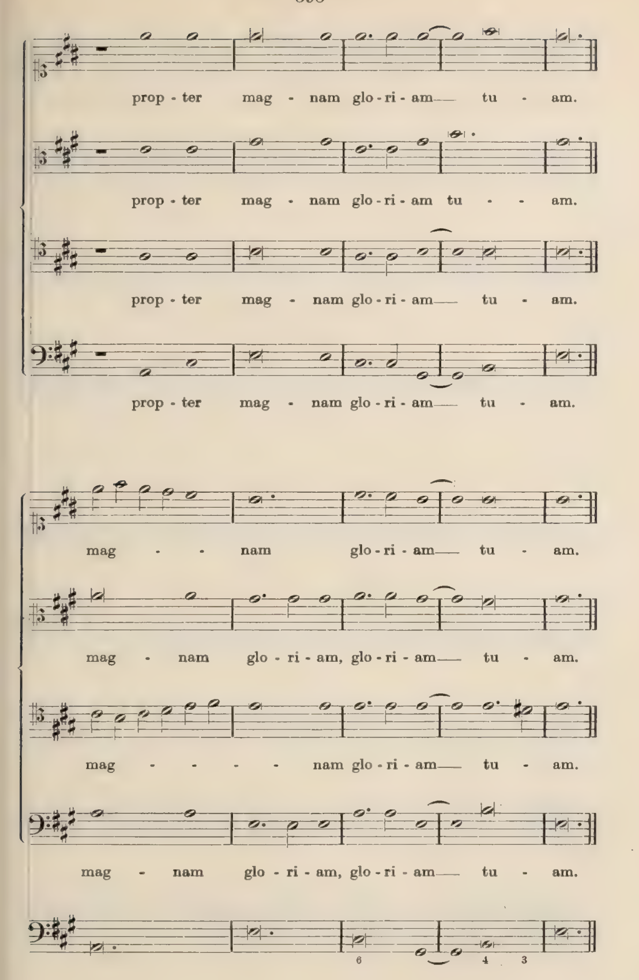
prop - ter mag - nam,
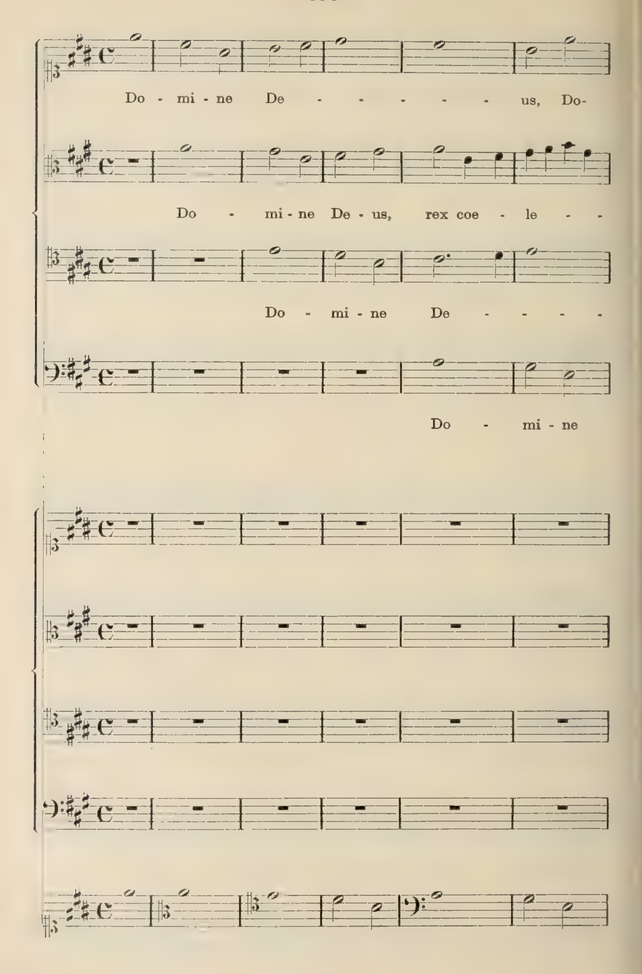
prop - ter mag - nam,

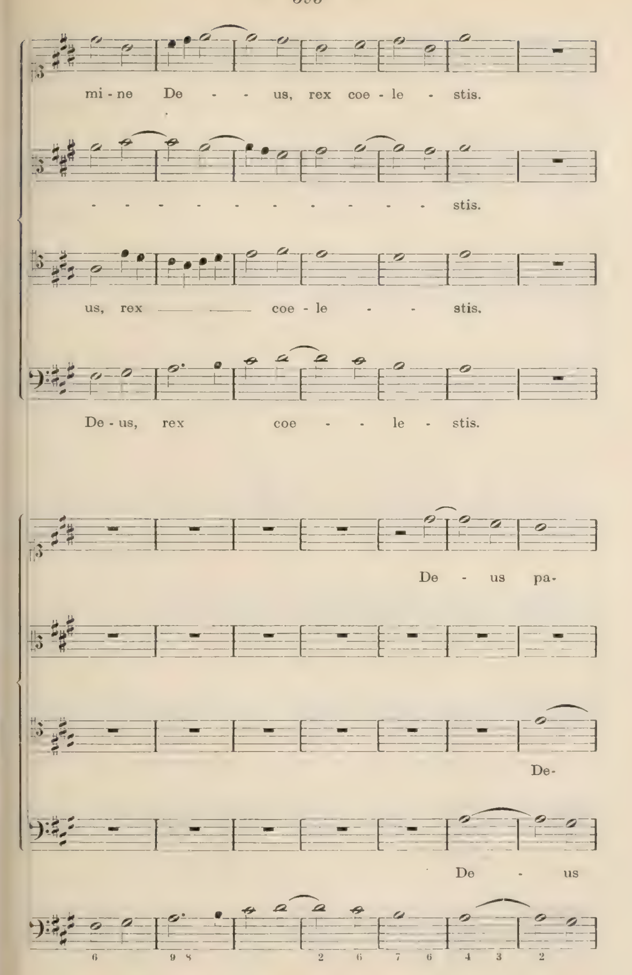
prop - ter mag - nam,

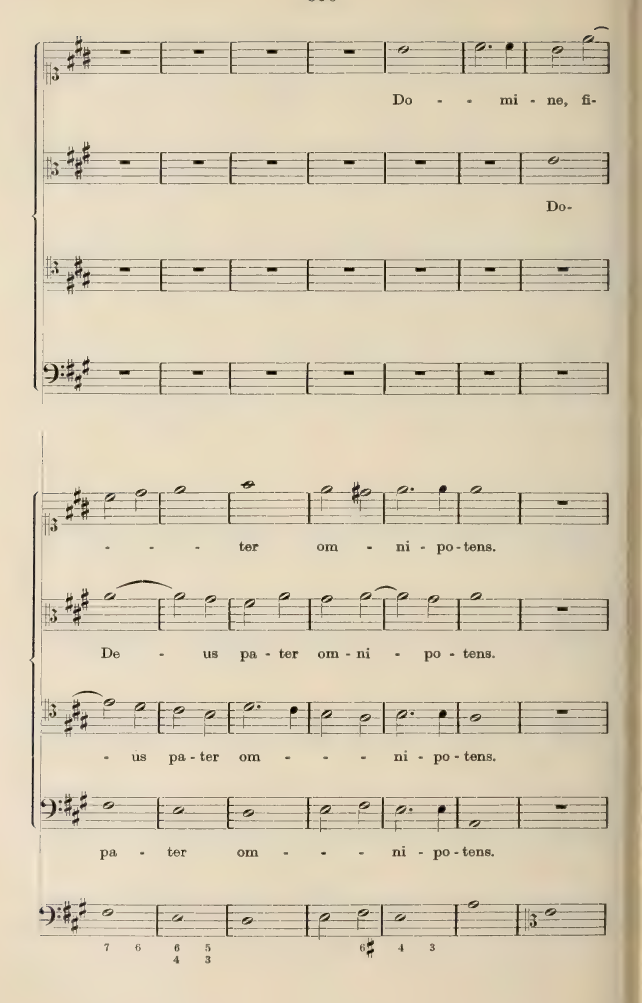
prop - ter mag - nam,

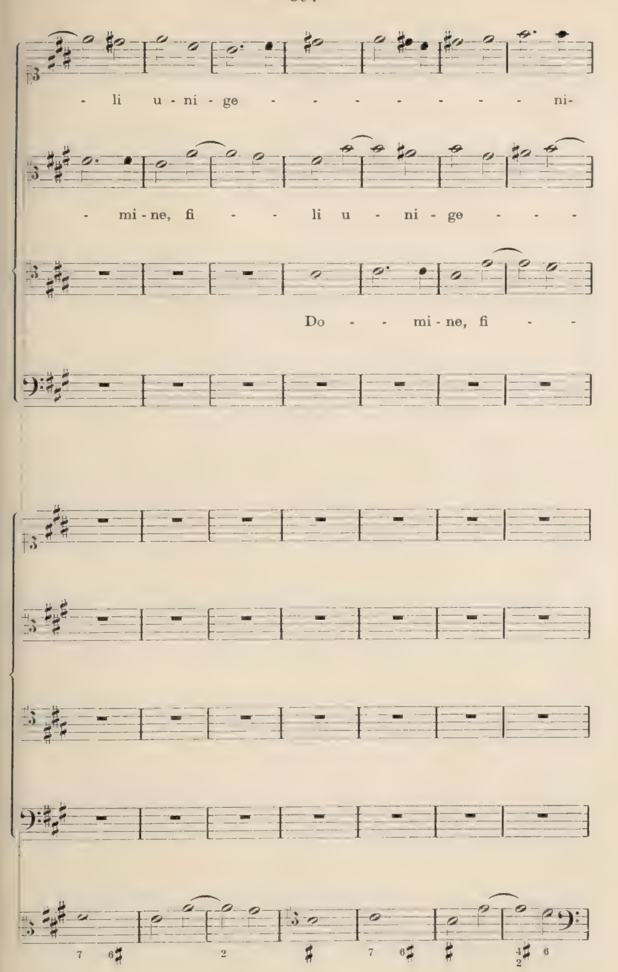


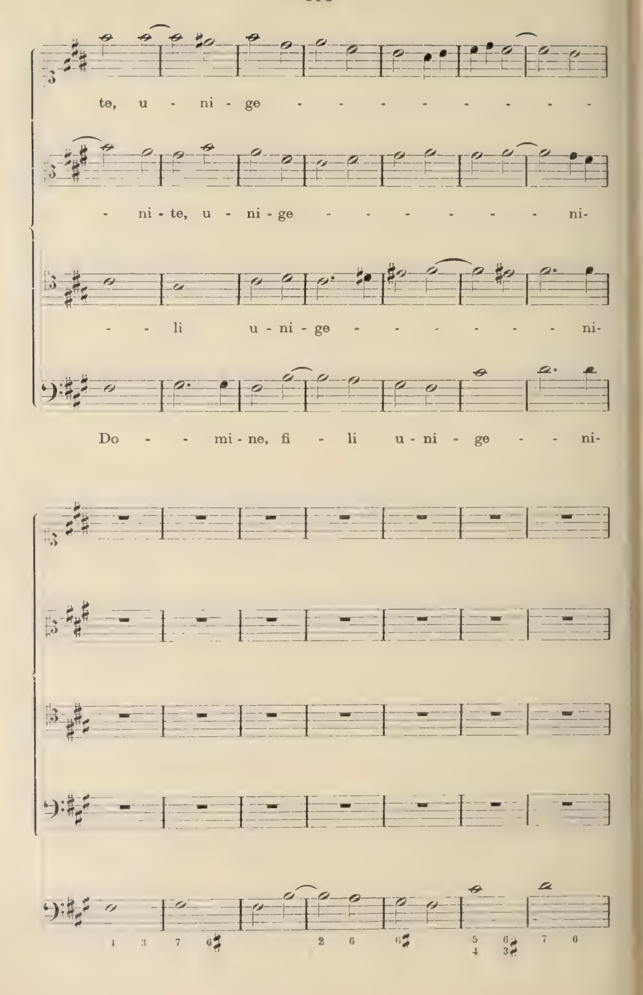

prop - ter mag - nam glo - ri - am— tu - am.
prop - ter mag - nam glo - ri - am tu - - am.
prop - ter mag - nam glo - ri - am— tu - am.
prop - ter mag - nam glo - ri - am— tu - am.
mag - - nam glo - ri - am— tu - am.
mag - nam glo - ri - am, glo - ri - am— tu - am.
mag - - - - nam glo - ri - am— tu - am.
mag - nam glo - ri - am, glo - ri - am— tu - am.
6 4 3

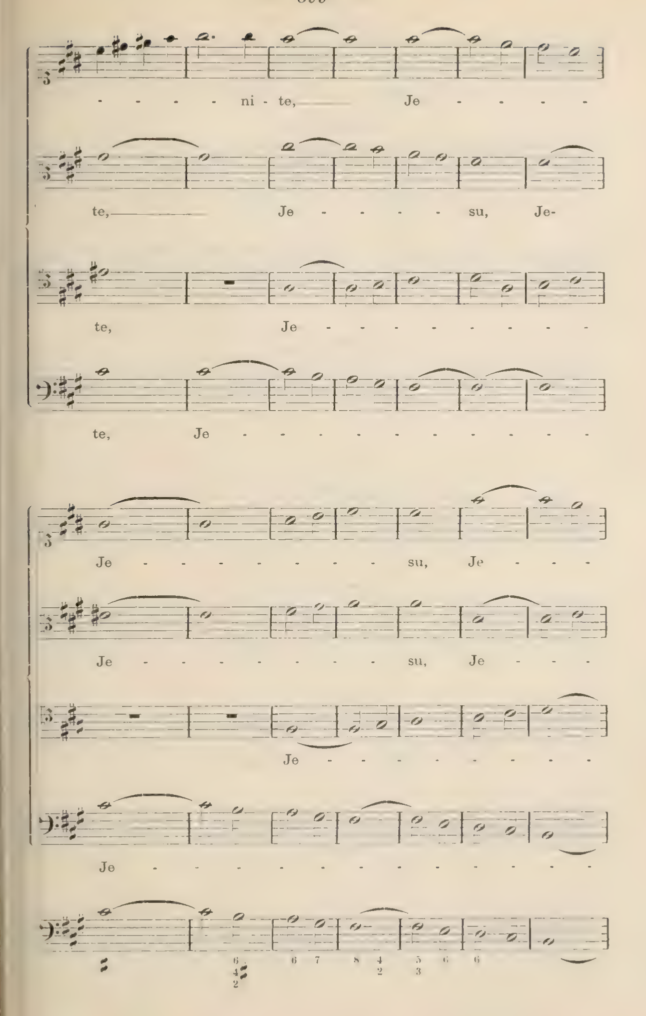

Do - mi - ne De - - - - - us, Do-
Do - mi - ne De - us, rex coe - le - -
Do - mi - ne De - - - -
Do - mi - ne
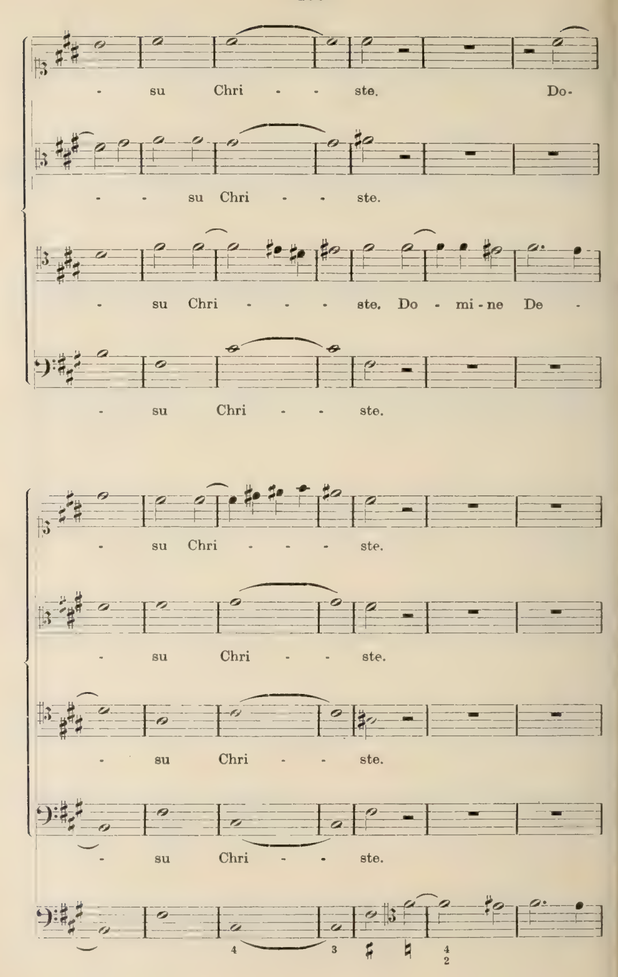

mi - ne De - - us, rex coe - le - stis.
- - - - - - - - - - stis.
us, rex coe - le - - stis.
De - us, rex coe - - le - stis.
De - us pa-
De-
De - us
6 9 8 2 6 7 6 4 3 2
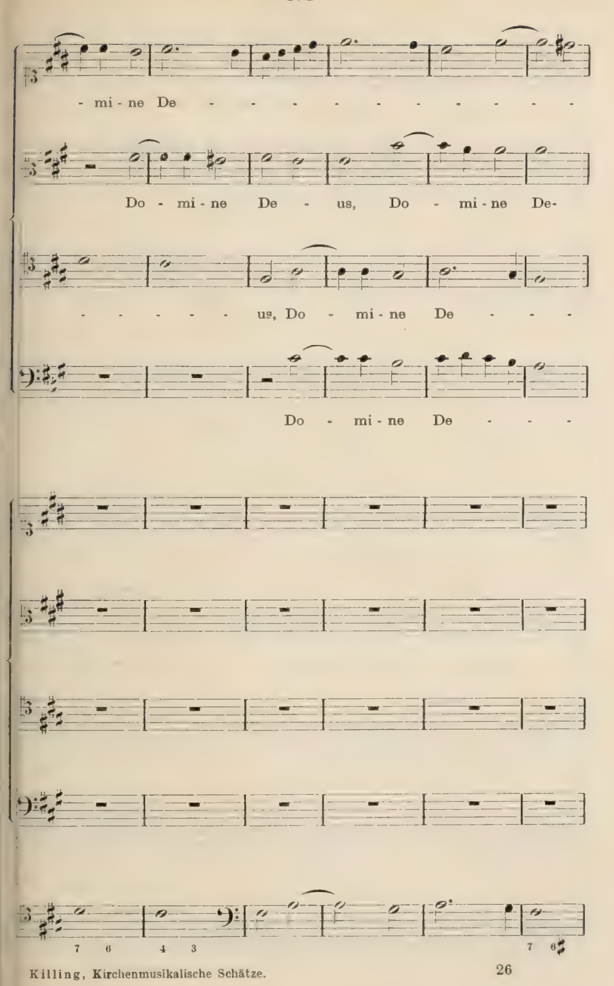

Do - - mi - ne, fi-
Do-
- - - ter om - ni - po - tens.
De - us pa - ter om - ni - po - tens.
- us pa - ter om - - - ni - po - tens.
pa - ter om - - - ni - po - tens.
7 6 6 5
4 3
6♯ 4 3

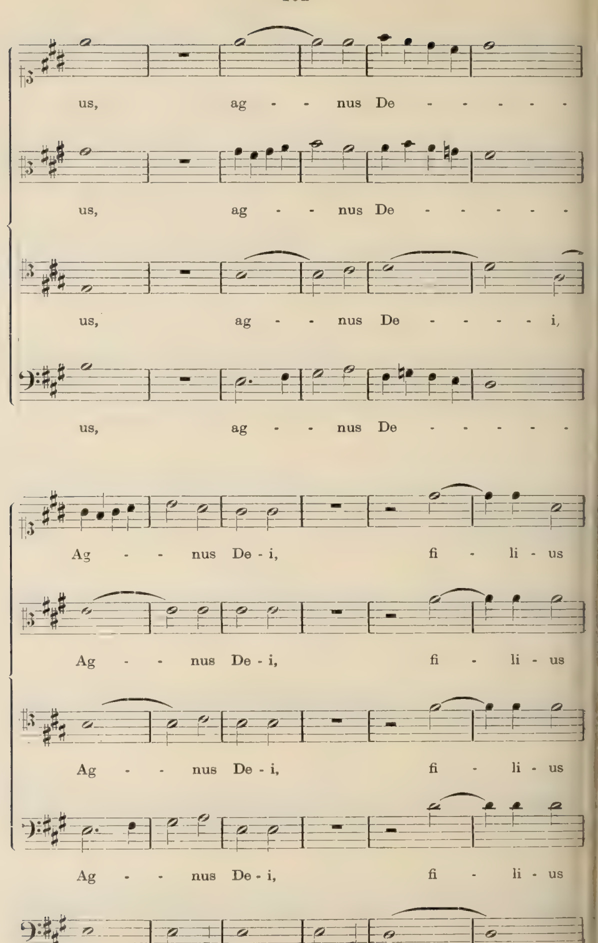

- li u - ni - ge - - - - - - - ni-
- mi - ne, fi - - li u - ni - ge - - -
Do - - mi - ne, fi - -
7 6♯ 2 ♯ 7 6♯ ♯ 4 2 ♯ 6

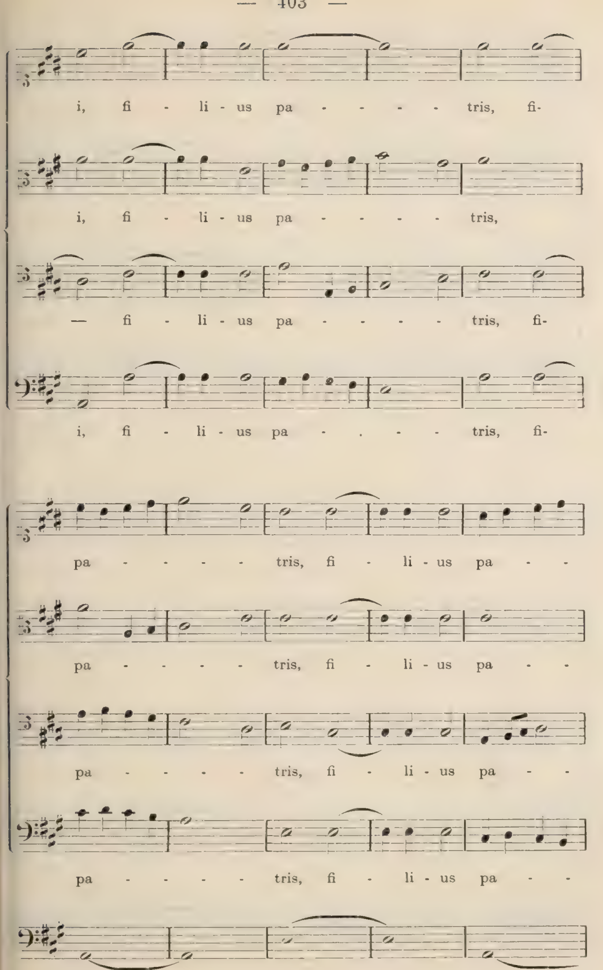

te, u - ni - ge - - - - - - - - -
- ni - te, u - ni - ge - - - - - - ni-
- - li u - ni - ge - - - - - - - ni-
Do - - mi - ne, fi - li u - ni - ge - - ni-

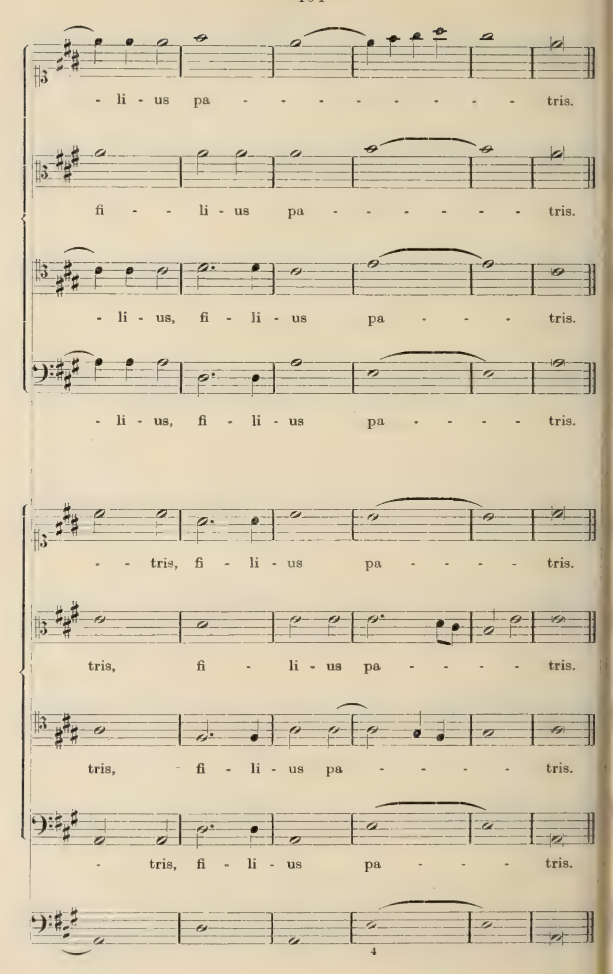

- - - - - ni - te, Je - - - - -
te, Je - - - - - su, Je-
te, Je - - - - - - - - - -
te, Je - - - - - - - - - - -
Je - - - - - - - - su, Je - - -
Je - - - - - - - - su, Je - - -
Je - - - - - - - - -
Je - - - - - - - - - - - - -

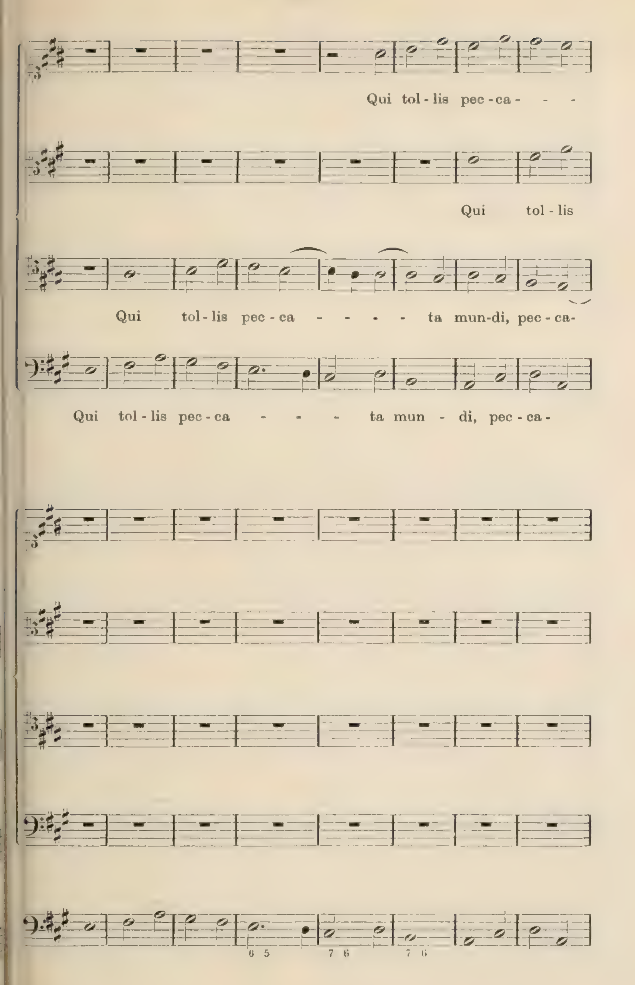

- su Chri - - ste. Do-
- - su Chri - - ste.
- su Chri - - - ste. Do - mi - ne De -
- su Chri - - ste.
- su Chri - - - ste.
- su Chri - - ste.
- su Chri - - ste.
- su Chri - - ste.
4 3 4
2
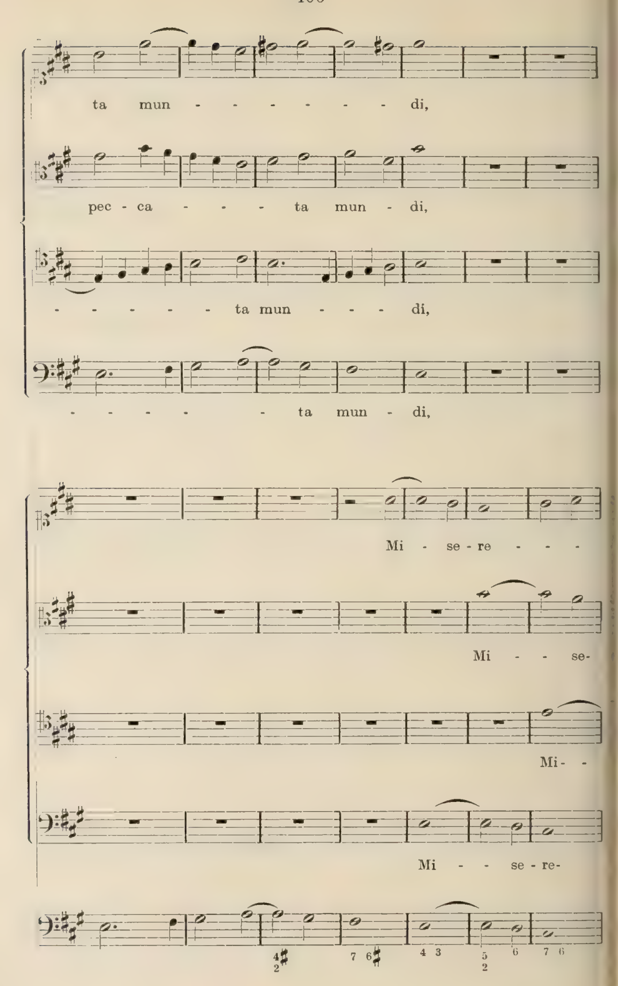

- mi - ne De - - - - - - - - - -
Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De-
- - - - - - us, Do - mi - ne De - - -
Do - mi - ne De - - -
7 6 4 3 7 6

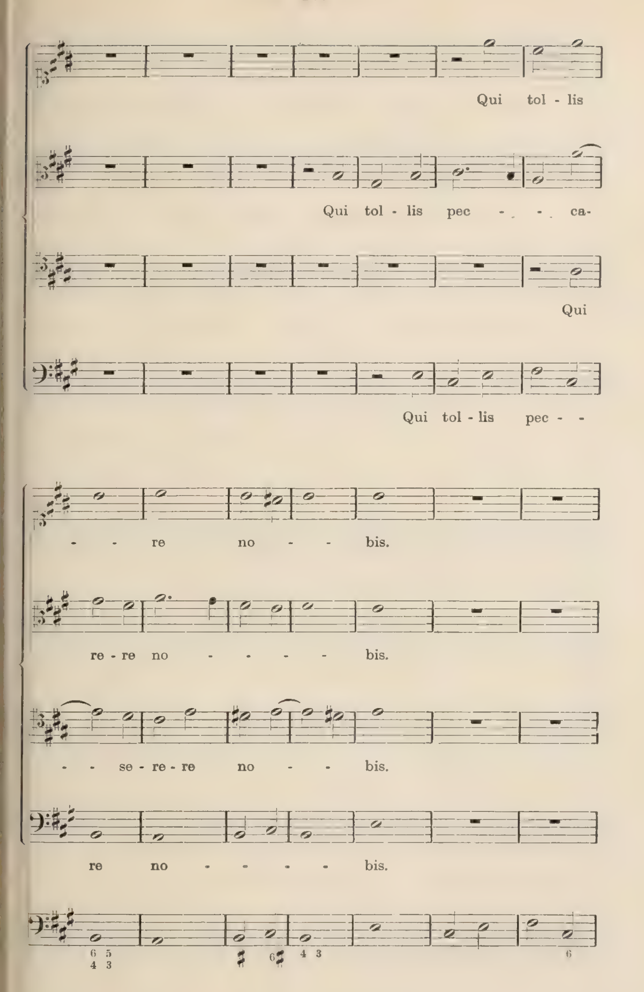

us, ag - - nus De - - - - -
us, ag - - nus De - - - - -
us, ag - - nus De - - - - i,
us, ag - - nus De - - - - -
Ag - - nus De - i, fi - li - us
Ag - - nus De - i, fi - li - us
Ag - - nus De - i, fi - li - us
Ag - - nus De - i, fi - li - us

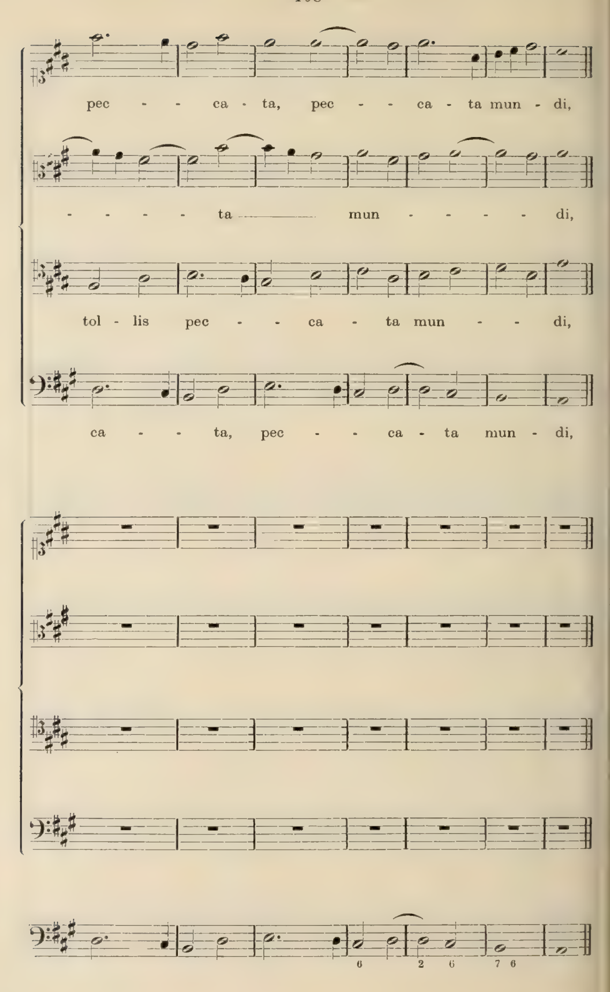

i, fi - li - us pa - - - - - tris, fi-
i, fi - li - us pa - - - - - tris,
— fi - li - us pa - - - - - tris, fi-
i, fi - li - us pa - . - - - tris, fi-
pa - - - - - tris, fi - li - us pa - -
pa - - - - - tris, fi - li - us pa - -
pa - - - - - tris, fi - li - us pa - -
pa - - - - - tris, fi - li - us pa - -

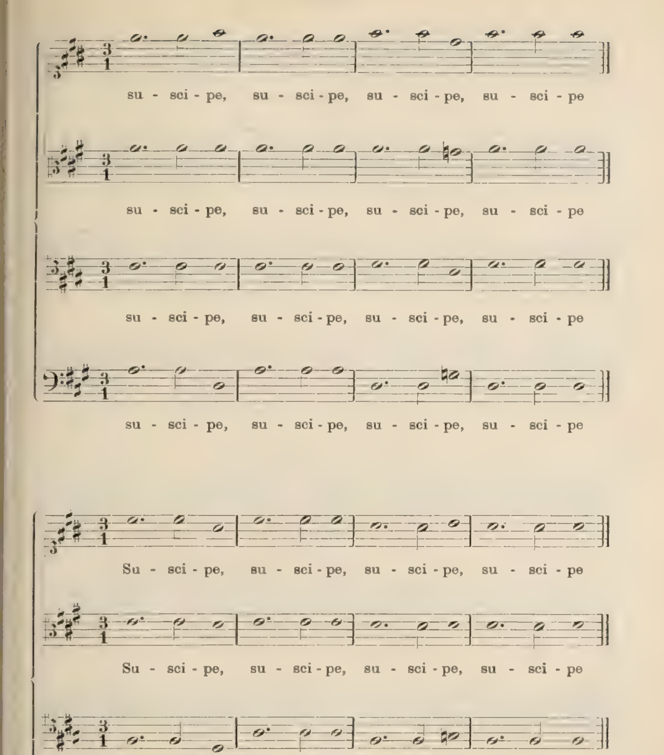

- li - us pa - - - - - - - - tris.
fi - - li - us pa - - - - - - tris.
- li - us, fi - li - us pa - - - tris.
- li - us, fi - li - us pa - - - - tris.
- - tris, fi - li - us pa - - - - tris.
tris, fi - li - us pa - - - - tris.
tris, - fi - li - us pa - - - - tris.
- tris, fi - li - us pa - - - tris.
4


Qui tol - lis pec - ca - - -
Qui tol - lis
Qui tol - lis pec - ca - - - - ta mun-di, pec - ca-
Qui tol - lis pec - ca - - - ta mun - di, pec - ca -
6 5 7 6 7 6


ta mun - - - - - - di,
pec - ca - - - ta mun - di,
- - - - - ta mun - - - di,
- - - - - ta mun - di,
Mi - se - re - - -
Mi - - se-
Mi- -
Mi - - se - re-
4 2 ♯
7 6♯
4 3
5 2
6
7 6
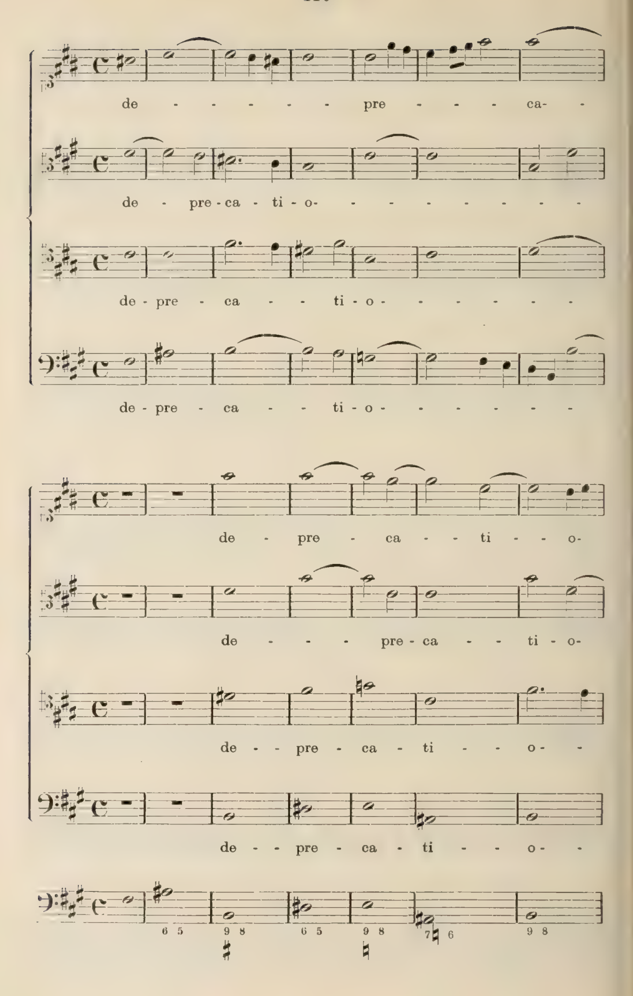

Qui tol - lis
Qui tol - lis pec - - - ca-
Qui
Qui tol - lis pec - -
- - re no - - bis.
re - re no - - - - bis.
- - se - re - re no - - bis.
re no - - - - bis.
6 5
4 3
6
4 3
6

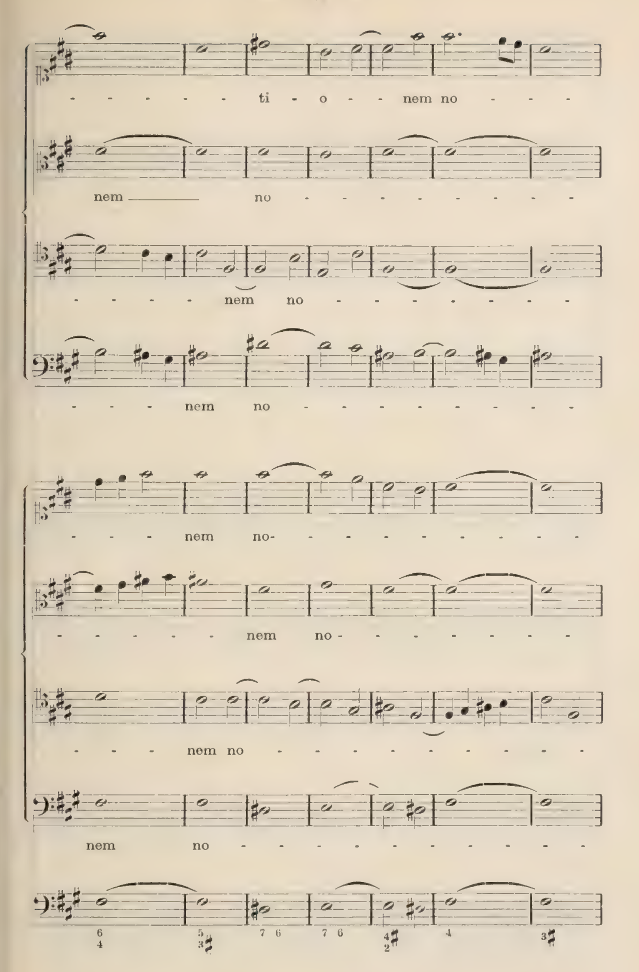

pec - - ca - ta, pec - - ca - ta mun - di,
- - - - ta mun - - - - di,
tol - lis pec - - ca - ta mun - - di,
ca - - ta, pec - - ca - ta mun - di,
6 2 6 7 6

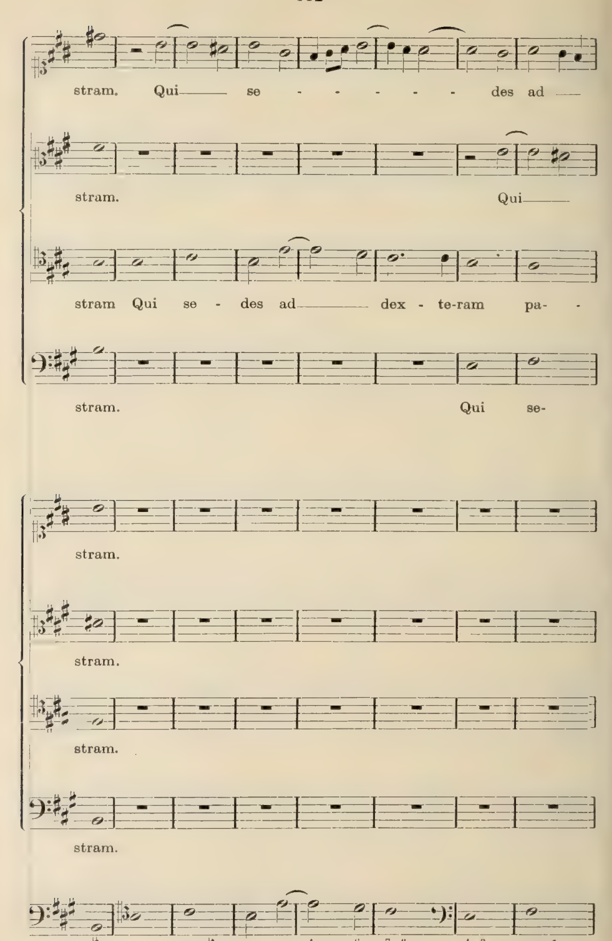


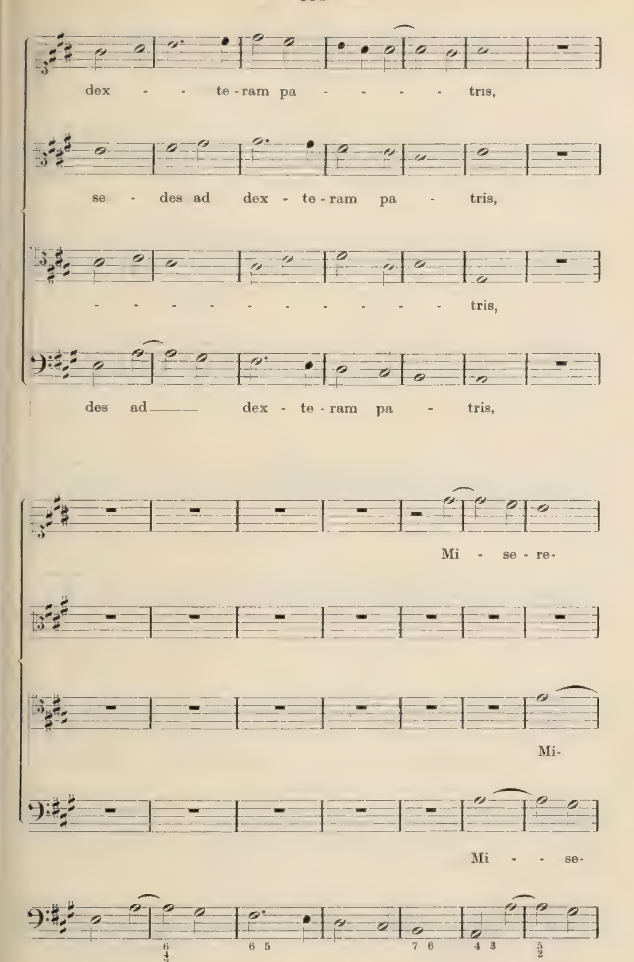
Su - sci - pe, su - sci - pe, su - sci - pe, su - sci - pe

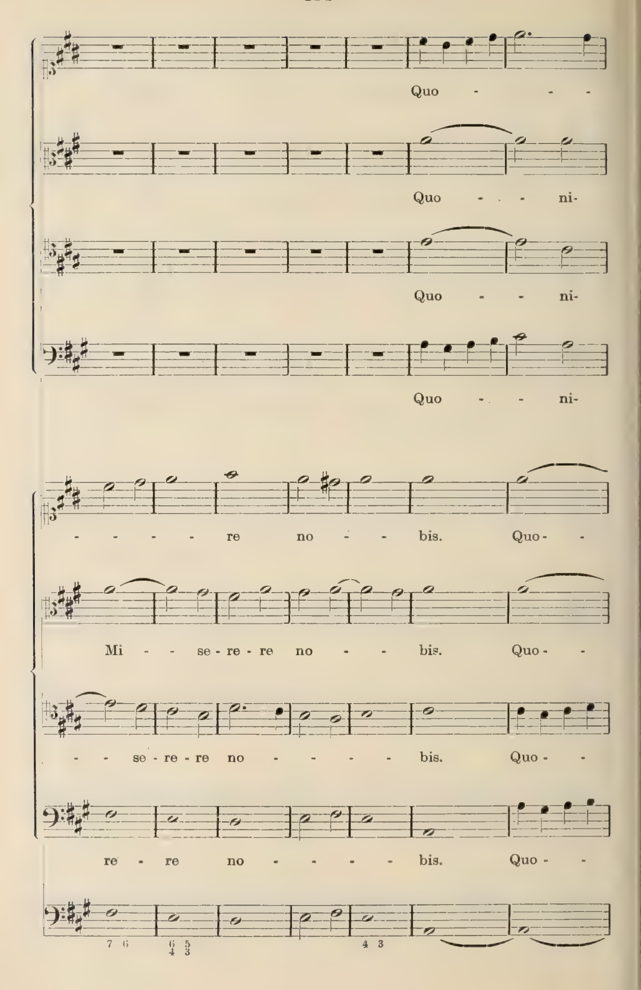
Su - sci - p', su - sci - pe, su - sci - pe, su - sci - pe

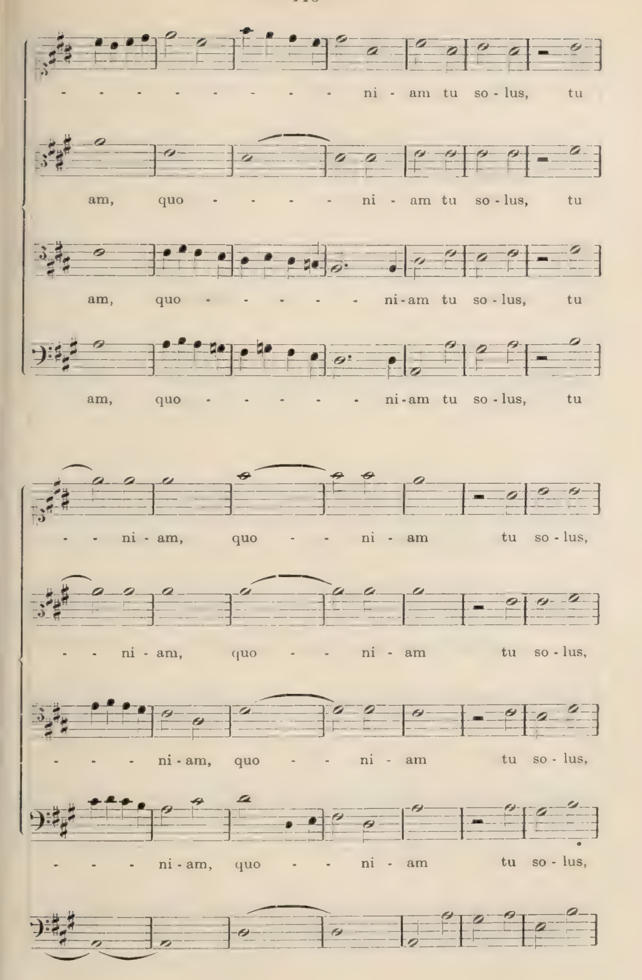

de - - - - - - pre - - - ca- -
de - pre - ca - ti - o- - - - - - - -
de - pre - ca - - ti - o - - - - - - -
de - pre - ca - - ti - o - - - - - -
de - pre - ca - - ti - - o-
de - - - pre - ca - - ti - o-
de - - pre - ca - ti - - o - -
de - - pre - ca - ti - - o - -
6 5
9 8
6 5
9 8
7 6
9 8
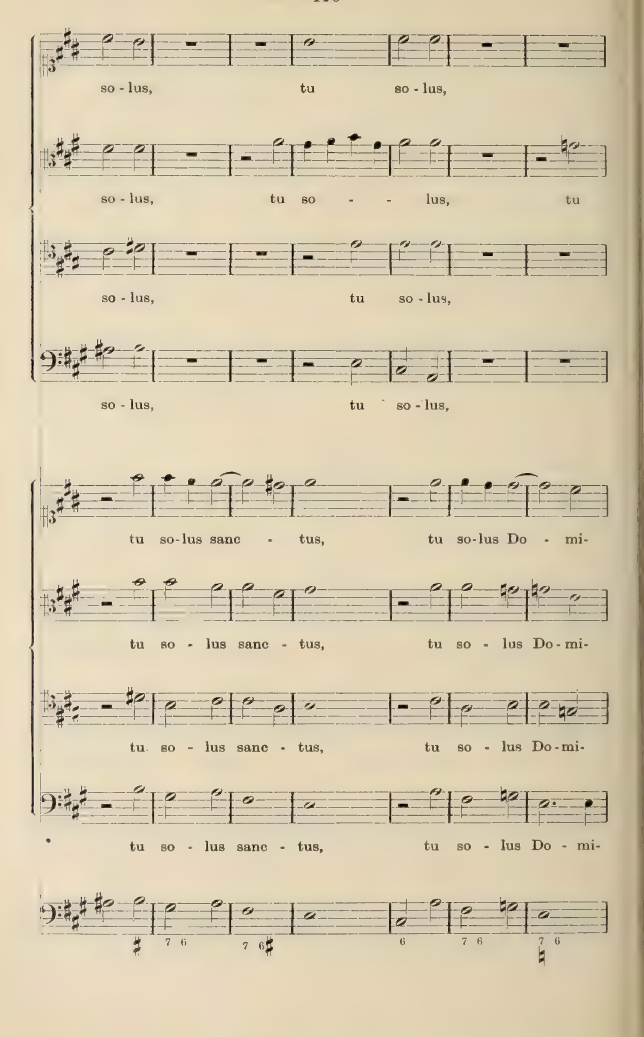

- - - - - ti - o - - - nem no - - -
nem no - - - - - - - - -
- - - - - nem no - - - - - - - -
- - - nem no - - - - - - - - -
- - - nem no- - - - - - - - - - -
- - - - - - nem no - - - - - - - -
- - - nem no - - - - - - - - - - -
nem no - - - - - - - - - -
6
4
5
3♯
7 6
7 6
4♯
2
4
3♯


stram. Qui se - - - - - des ad
stram. Qui
stram Qui se - des ad dex - te-ram pa- -
stram. Qui se-
stram.
stram.
stram.
stram.
7 6
4 2
6 7 6
4 3
7 6

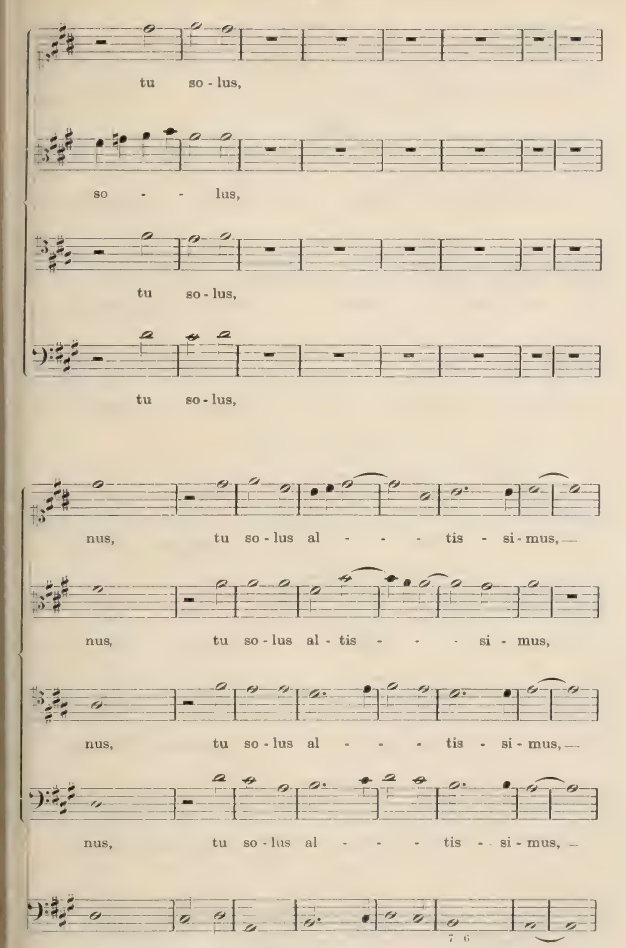

dex - - te - ram pa - - - - - tris,
se - des ad dex - te - ram pa - tris,
- - - - - - - - - - tris,
des ad dex - te - ram pa - tris,
Mi - se - re-
Mi-
Mi - - se-
6 4 2
6 5
7 6
4 3
5 2

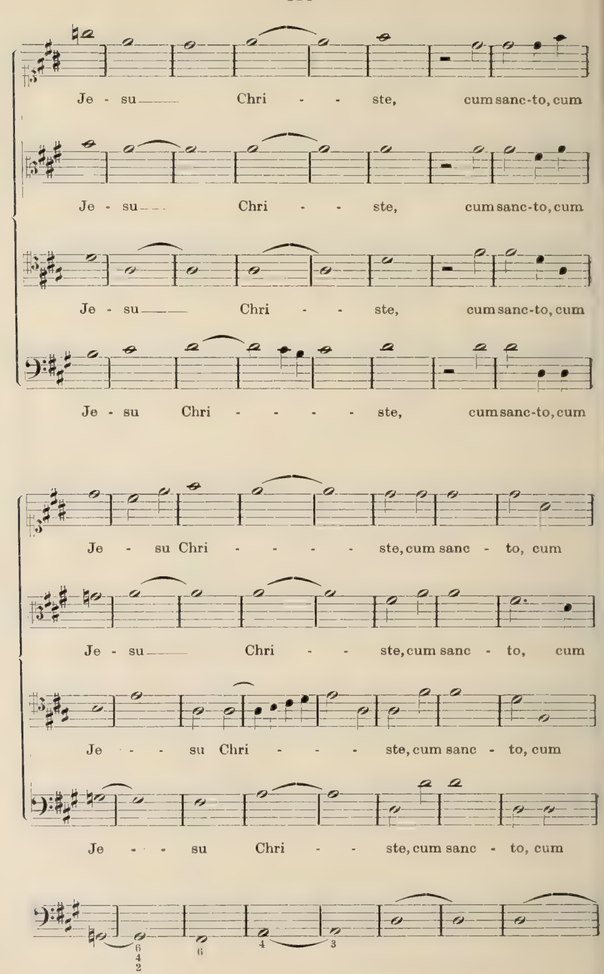

Quo - - -
Quo - - - ni-
Quo - - ni-
Quo - - ni-
- - - - re no - - bis. Quo- -
Mi - - se - re - re no - - bis. Quo- -
- - se - re - re no - - - - bis. Quo- -
re - re no - - - - bis. Quo- -
7 6
6 5
4 3
4 3

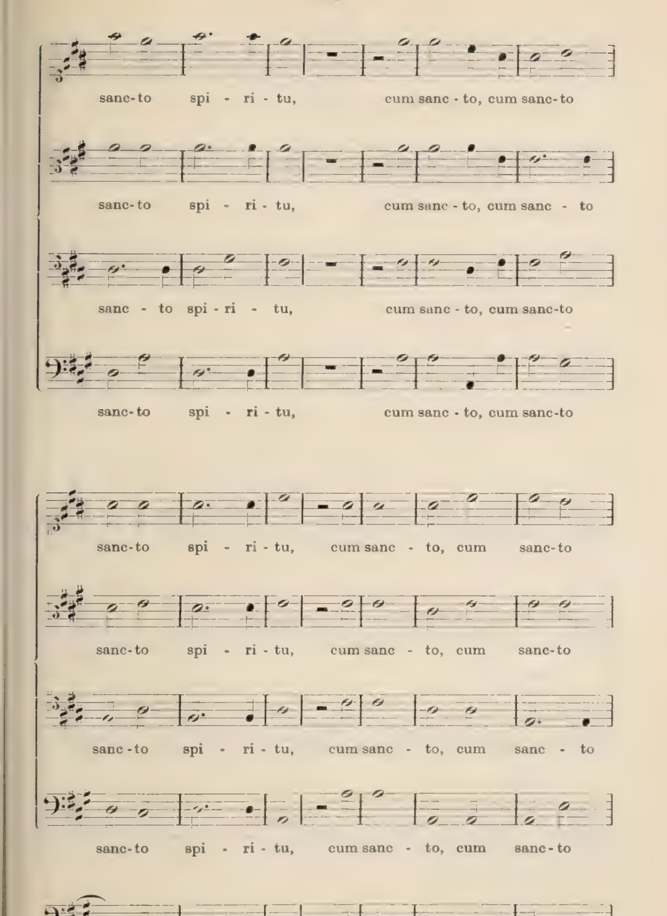

- - - - - - - - ni - am tu so - lus, tu
am, quo - - - - ni - am tu so - lus, tu
am, quo - - - - - ni-am tu so - lus, tu
am, quo - - - - - ni-am tu so - lus, tu
- - ni - am, quo - - ni - am tu so - lus,
- - ni - am, quo - - ni - am tu so - lus,
- - - ni - am, quo - - ni - am tu so - lus,
- - - ni - am, quo - - ni - am tu so - lus,
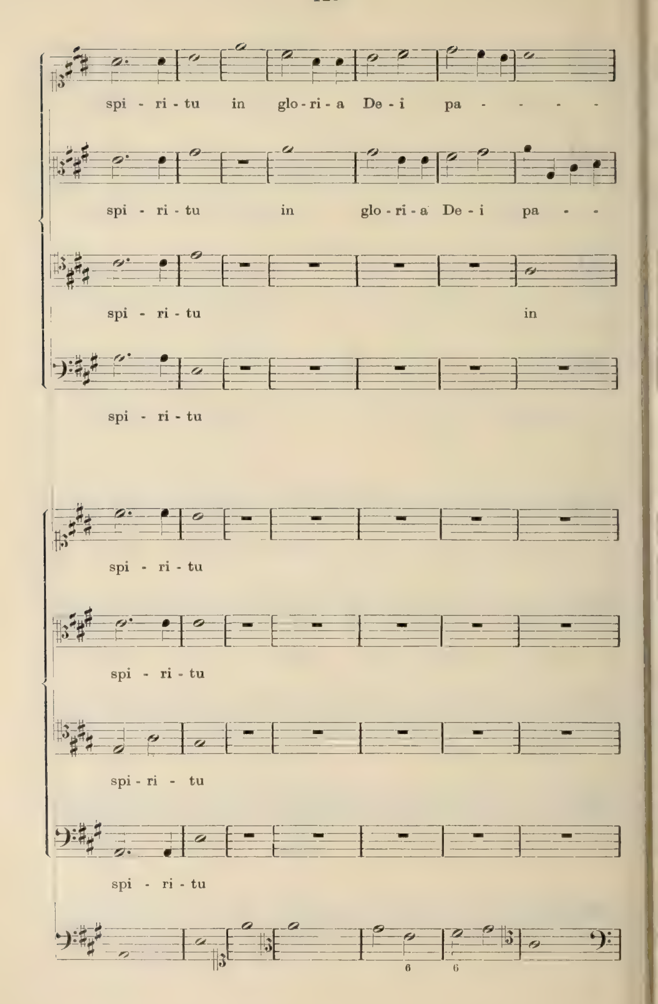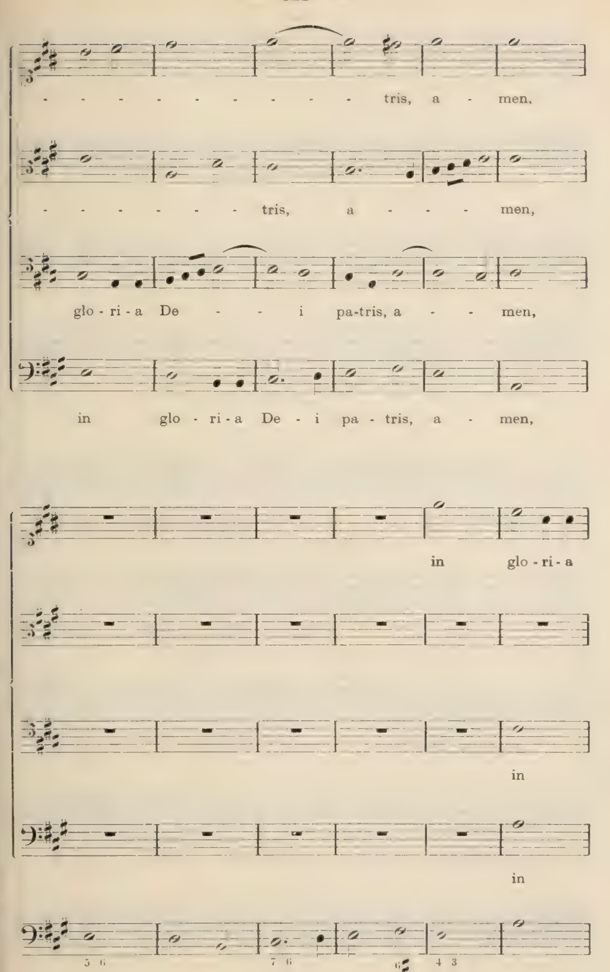


so - lus, tu so - lus,
so - lus, tu so - - lus, tu
so - lus, tu so - lus,
so - lus, tu so - lus,
tu so-lus sanc - tus, tu so-lus Do - mi-
tu so - lus sanc - tus, tu so - lus Do-mi-
tu so - lus sanc - tus, tu so - lus Do-mi-
tu so - lus sanc - tus, tu so - lus Do - mi-

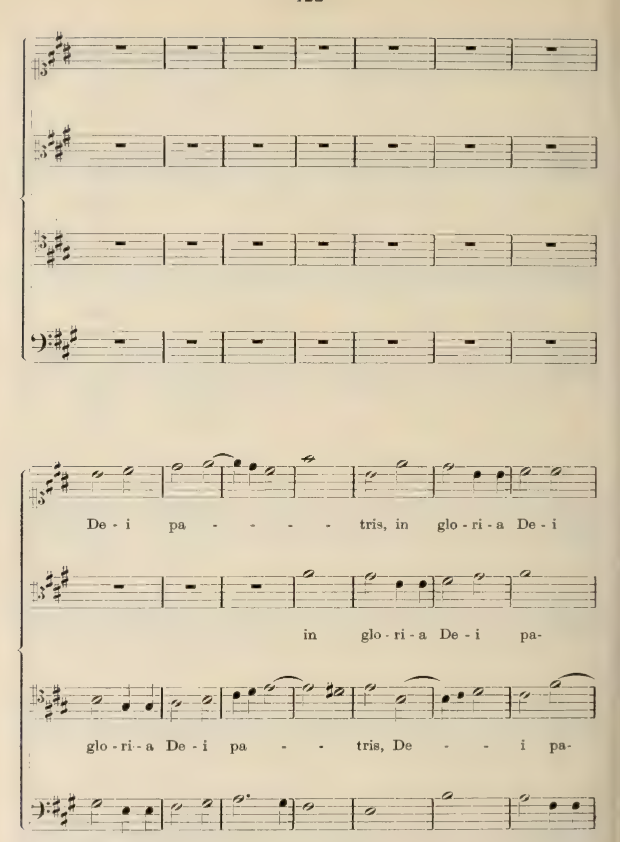

tu so - lus,
so - - lus,
tu so - lus,
tu so - lus,
nus, tu so - lus al - - - tis - si - mus, —
nus, tu so - lus al - tis - - - si - mus,
nus, tu so - lus al - - - tis - si - mus, —
nus, tu so - lus al - - - tis - - si - mus, —
7 6

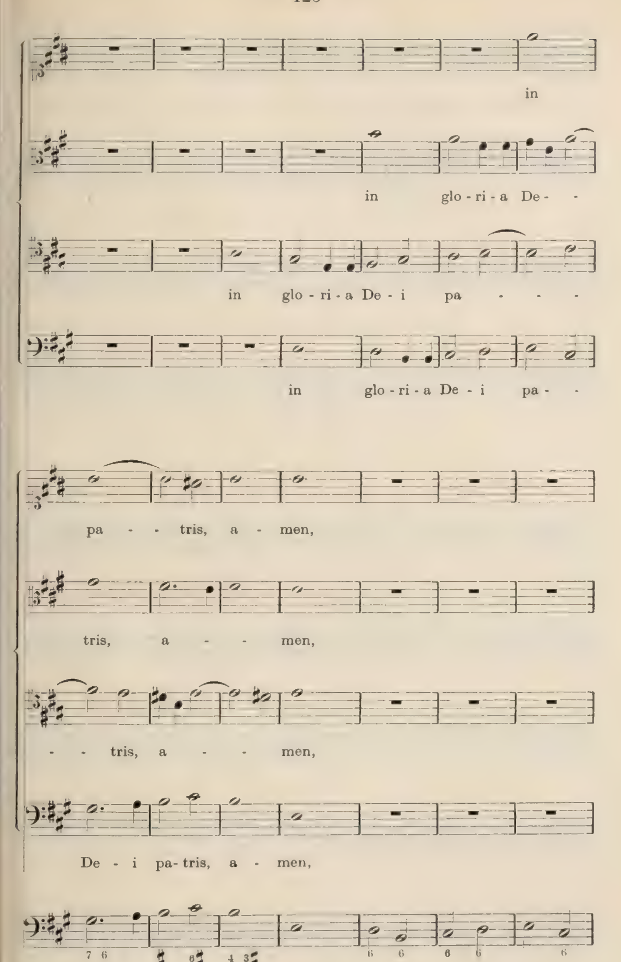

Je - su Chri - - ste, cum sanc-to, cum
Je - su Chri - - ste, cum sanc-to, cum
Je - su Chri - - ste, cum sanc-to, cum
Je - su Chri - - - - ste, cum sanc-to, cum
Je - su Chri - - - - ste, cum sanc - to, cum
Je - su Chri - - ste, cum sanc - to, cum
Je - - su Chri - - - ste, cum sanc - to, cum
Je - - su Chri - - ste, cum sanc - to, cum
6
4
2
6
4
3

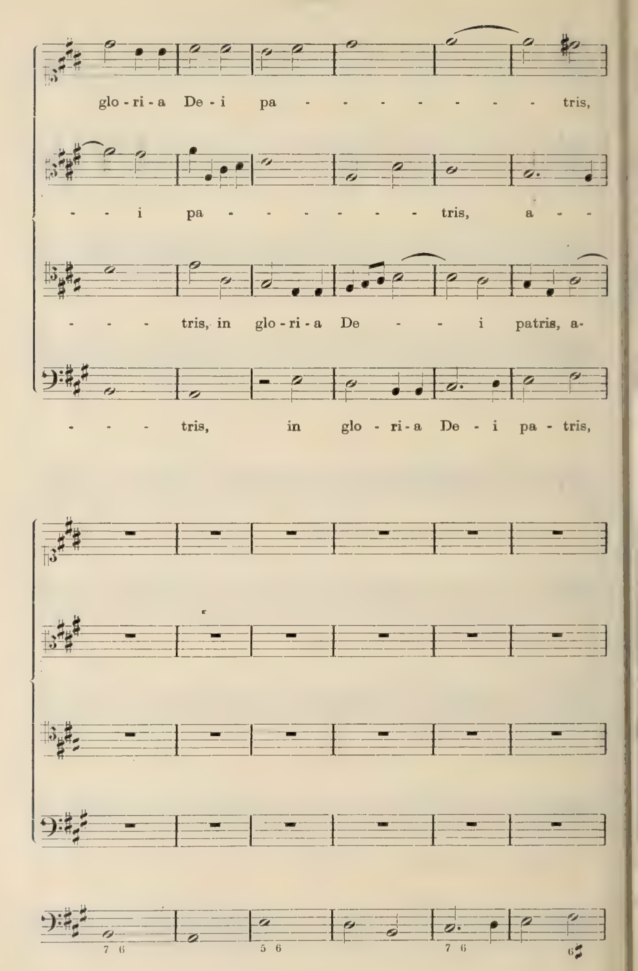

sanc-to spi - ri - tu, cum sanc - to, cum sanc-to
sanc-to spi - ri - tu, cum sanc - to, cum sanc - to
sanc - to spi - ri - tu, cum sanc - to, cum sanc-to
sanc-to spi - ri - tu, cum sanc - to, cum sanc-to
sanc-to spi - ri - tu, cum sanc - to, cum sanc-to
sanc-to spi - ri - tu, cum sanc - to, cum sanc-to
sanc -to spi - ri - tu, cum sanc - to, cum sanc - to
sanc-to spi - ri - tu, cum sanc - to, cum sanc - to


spi - ri - tu in glo - ri - a De - i pa - - - -
spi - ri - tu in glo - ri - a De - i pa - -
spi - ri - tu in
spi - ri - tu
spi - ri - tu
spi - ri - tu
spi - ri - tu
spi - ri - tu
6
6

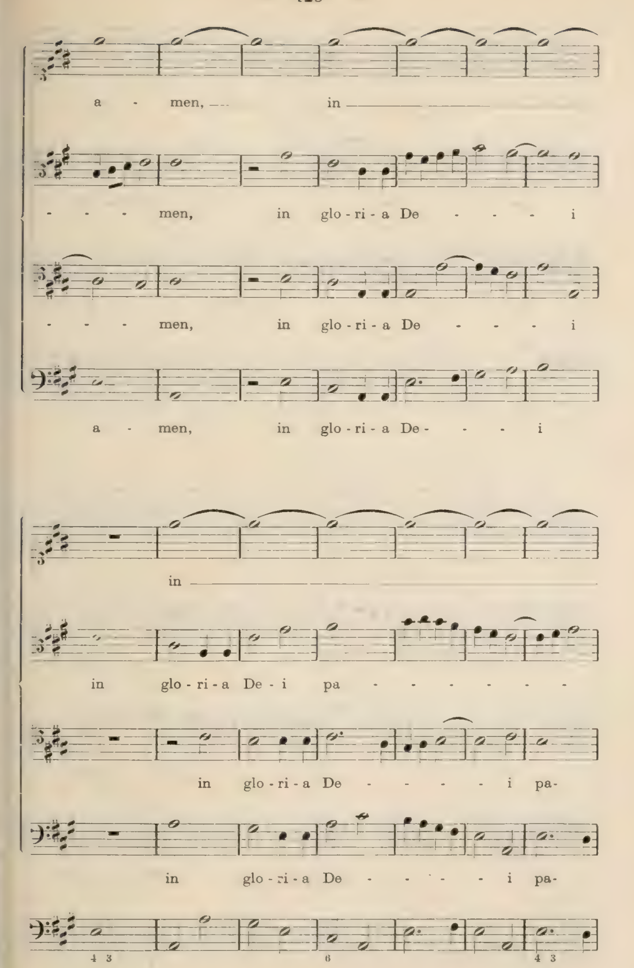

- - - - - - - - - tris, a - men,
- - - - - - tris, a - - - men,
glo - ri - a De - - i pa-tris, a - - - men,
in glo - ri - a De - i pa - tris, a - men,
in glo - ri - a
in
in
5 6
7 6
4 3

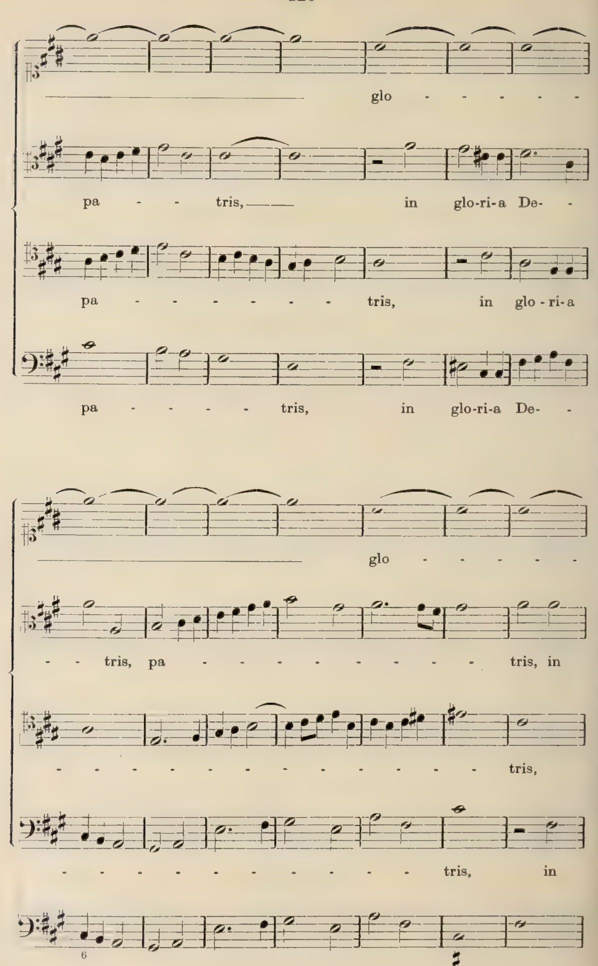

De - i pa - - - - - tris, in glo - ri - a De - i
in glo - ri - a De - i pa-
glo - ri - - a De - i pa - - tris, De - - i pa-
glo - ri - a De - i pa - - tris, in glo - ri - a
6 6 7 6♯ 5 6 5

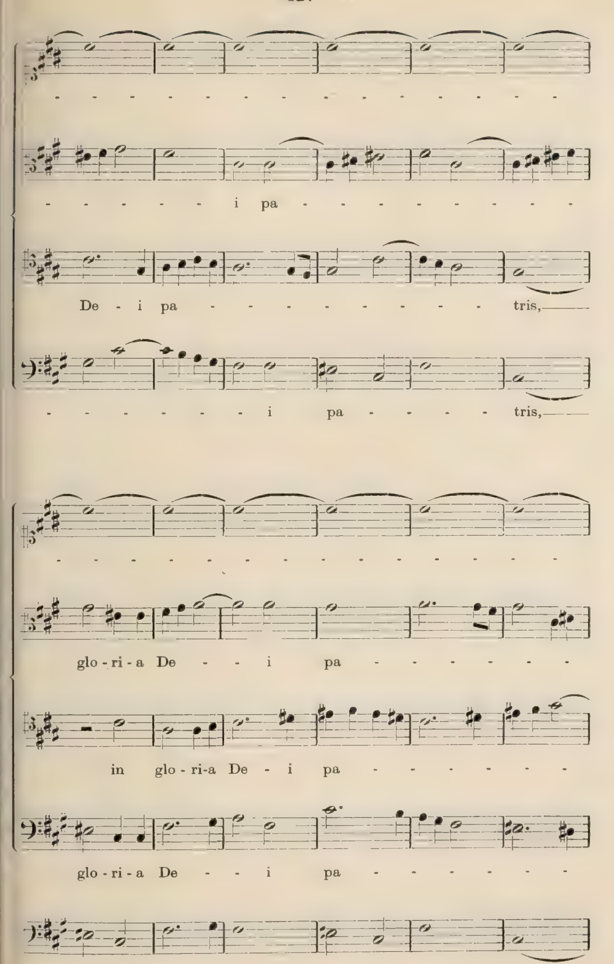

in
in glo - ri - a De - -
in glo - ri - a De - i pa - - -
in glo - ri - a De - i pa - -
pa - - tris, a - men,
tris, a - - men,
- - tris, a - - men,
De - i pa- tris, a - men,
7 6 6 4 3 6 6 6 6 6

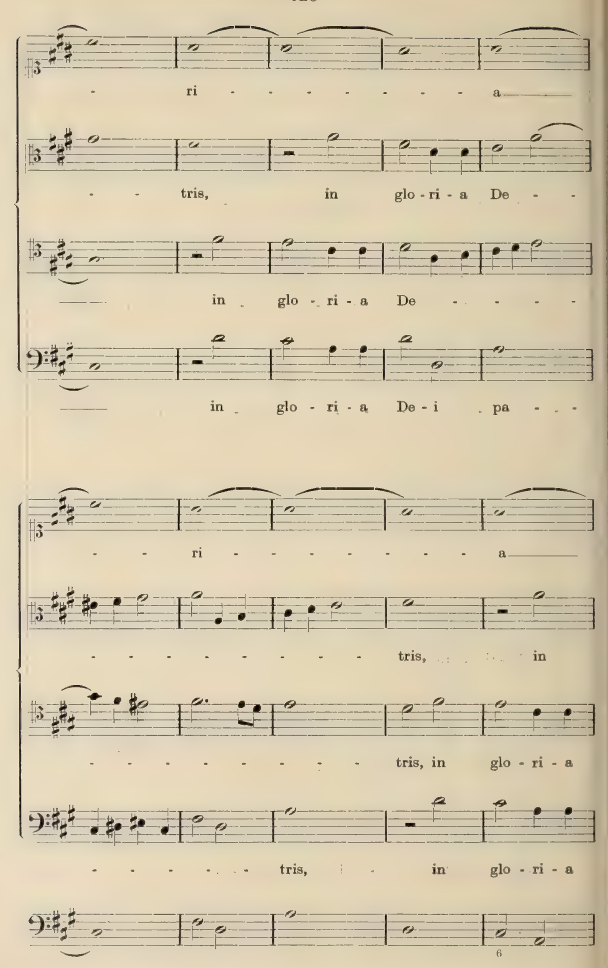


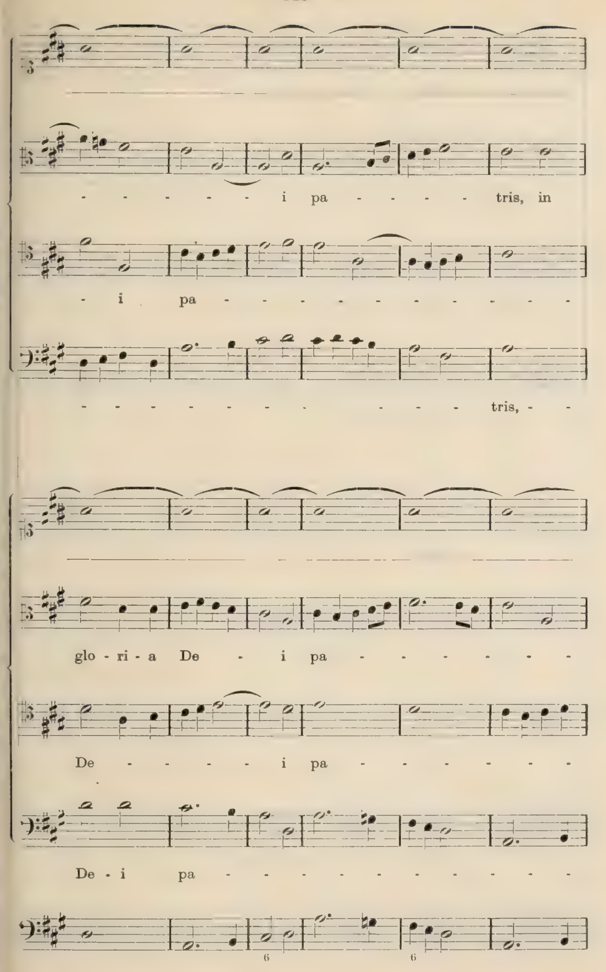
glo - ri - a De - i pa - - - - - - - - tris,
- - i pa - - - - - - - tris, a - -
- - - tris, in glo - ri - a De - - i patris, a-
- - - tris, in glo - ri - a De - i pa - tris,
7 6
5 6
7 6
6♯
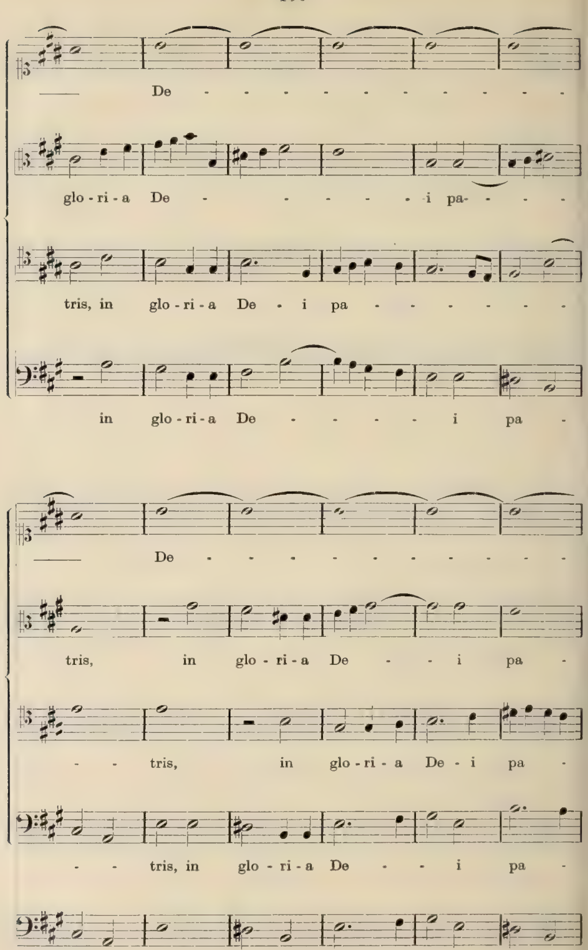

a - men, in
- - - men, in glo - ri - a De - - - - i
- - - men, in glo - ri - a De - - - - i
a - men, in glo - ri - a De - - - - i
in
in glo - ri - a De - i pa - - - - - - -
in glo - ri - a De - - - - - i pa-
in glo - ri - a De - - - - - i pa-
4 3
6
4 3

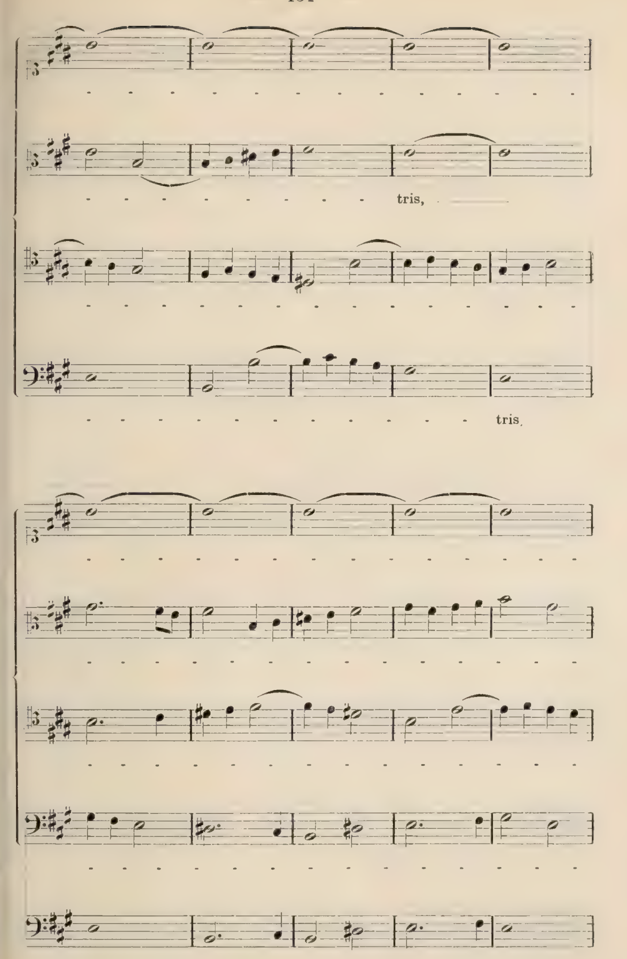

glo - - - - -
pa - - tris, in glo-ri-a De- -
pa - - - - - - - tris, in glo - ri- a
pa - - - - tris, in glo-ri-a De- -
glo - - - - -
- - tris, pa - - - - - - - - - tris, in
- - - - - - - - - - - - tris,
- - - - - - - - - - tris, in
6

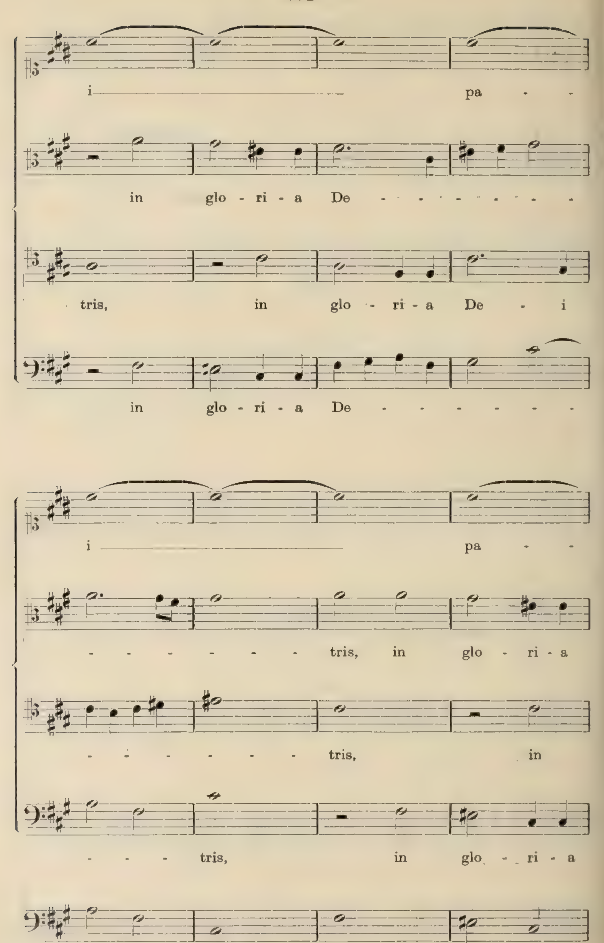

i pa
De - i pa - - - - - - - - tris,
i pa - - - - - tris,
glo - ri - a De - - - i pa - - - - - - -
in glo - ri-a De - i pa - - - - - -
glo - ri - a De - - - i pa - - - - - -

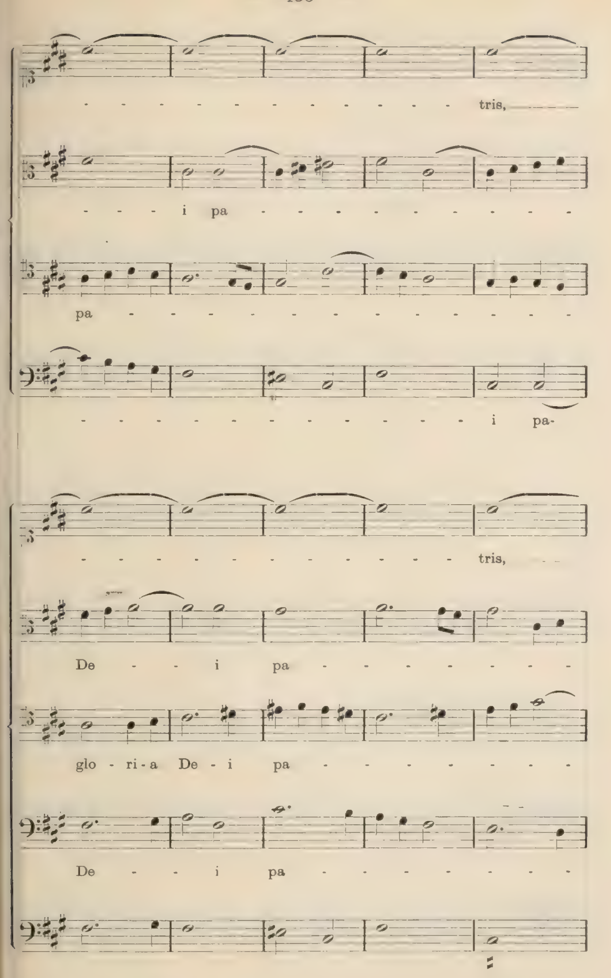

ri - - - - - - - - a
tris, in glo - ri - a De - -
in glo - ri - a De - - - -
in glo - ri - a De - i pa - - -
- - ri - - - - - - - a
- - - - - - - - tris, in
- - - - - - - - tris, in glo - ri - a
- - - - - - tris, in glo - ri - a
6
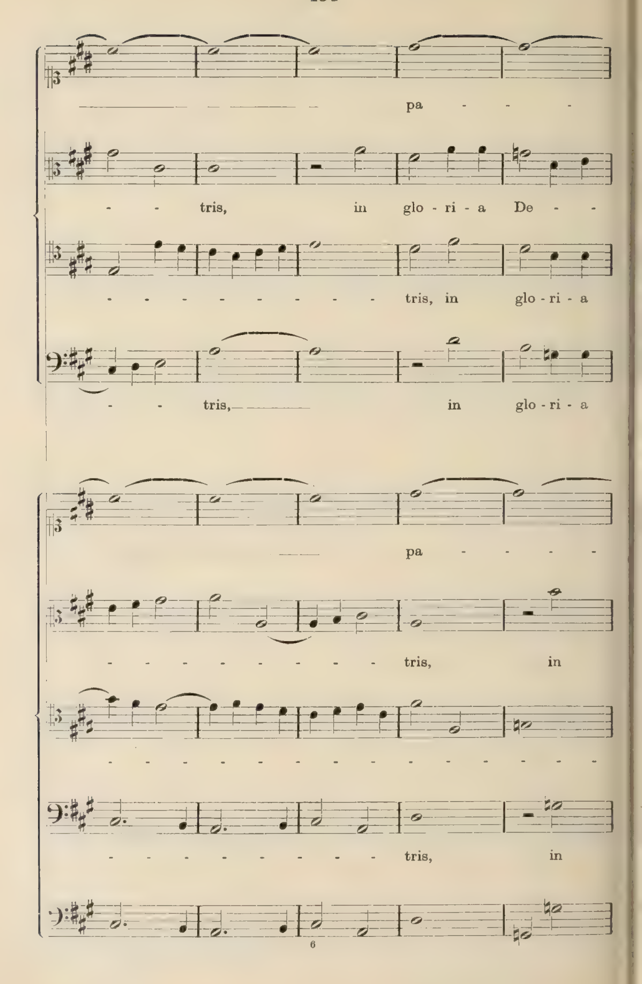

- - - - - - i pa - - - - - tris, in
- i pa - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - tris, - -
glo - ri - a De - i pa - - - - - - -
De - - - - i pa - - - - - - -
De - i pa - - - - - - - - - -
6
6

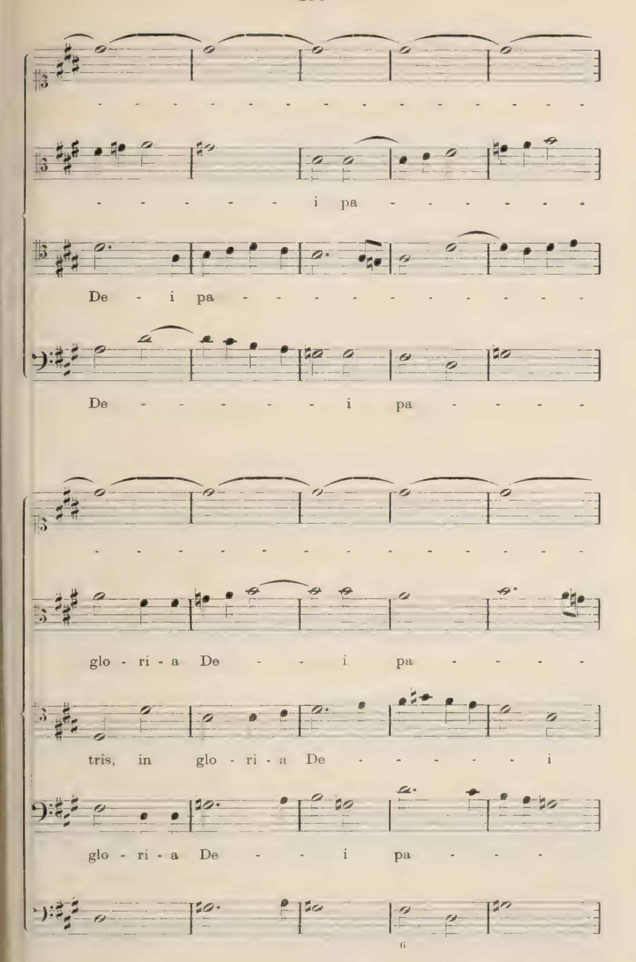

De - - - - - - - - - -
glo - ri - a De - - - - - i pa- - - -
tris, in glo - ri - a De - i pa - - - - - -
in glo - ri - a De - - - - i pa -
De - - - - - - - - - -
tris, in glo - ri - a De - - i pa -
- - tris, in glo - ri - a De - i pa -
- - tris, in glo - ri - a De - - i pa -
6

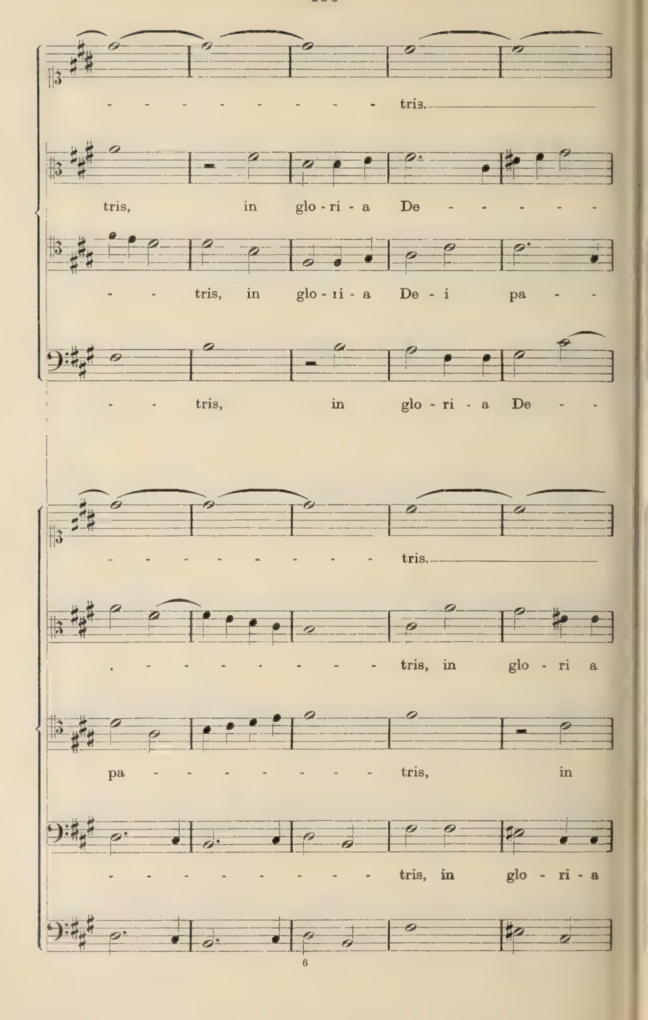

tris,
tris,

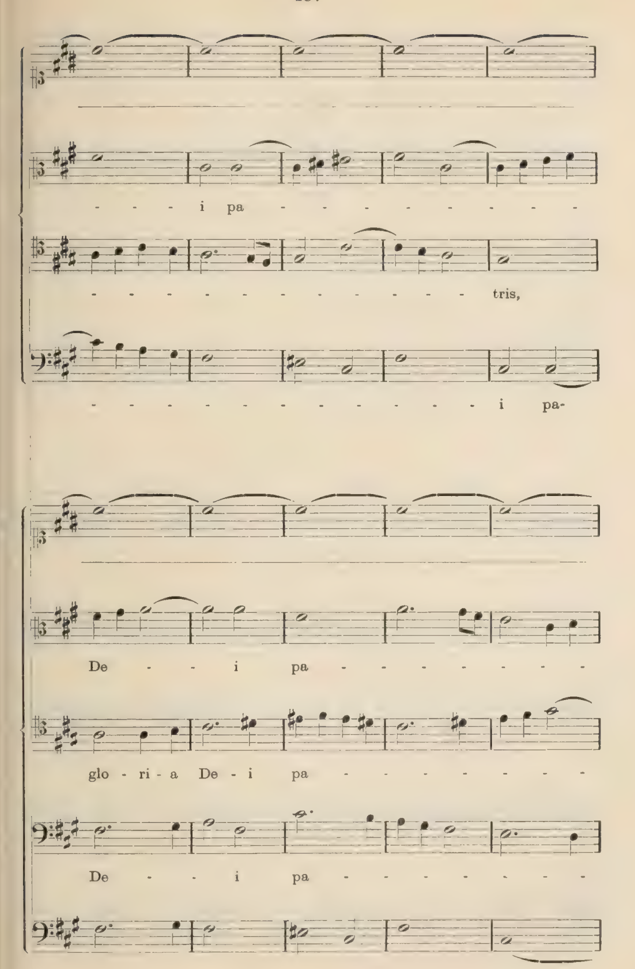

i
pa - -
in glo - ri - a De - - - - - - - - -
· tris, in glo - ri - a De - i
in glo - ri - a De - - - - - - -
i
pa - -
- - - - - - tris, in glo - ri - a
- - - - - - tris, in
- - - tris, in glo - - ri - a
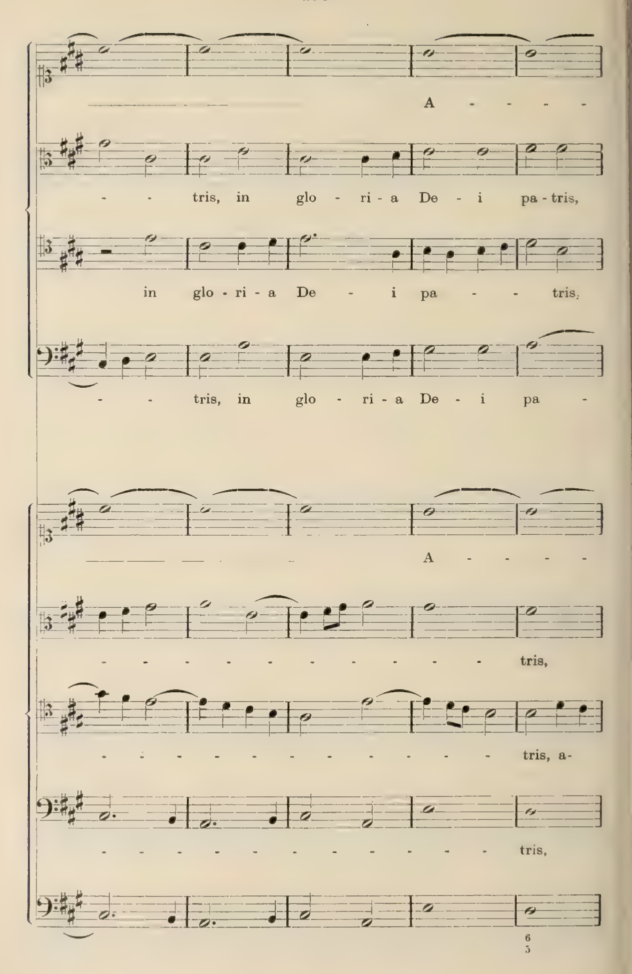

tris,
i pa
pa
i pa-
tris,
De - - i pa
glo - ri - a De - i pa
De - - i pa

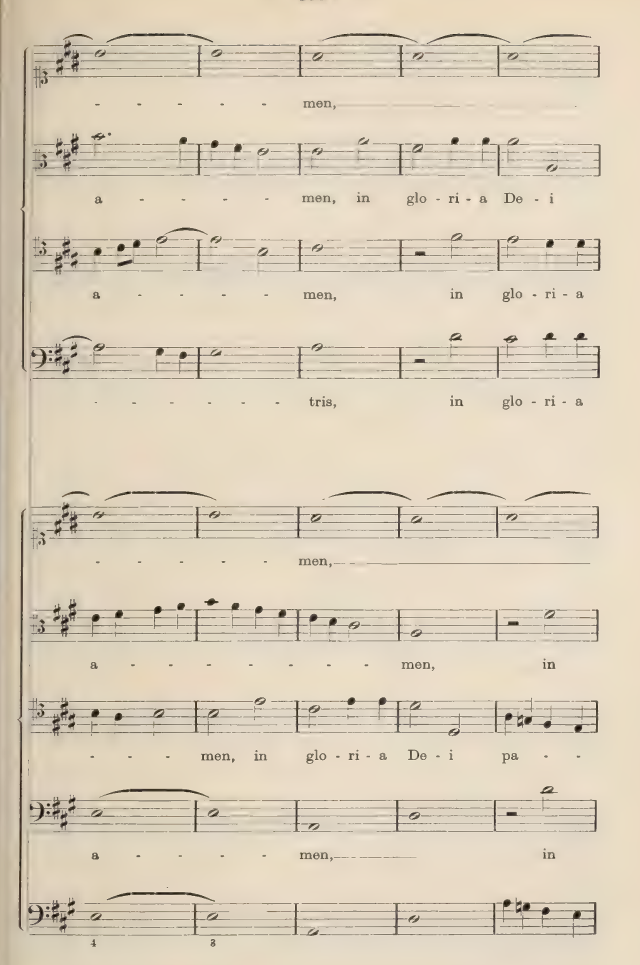

pa - - -
- - tris, in glo - ri - a De - -
- - - - - - - - tris, in glo - ri - a
- - tris, in glo - ri - a
pa - - - -
- - - - - - - - tris, in
- - - - - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - tris, in
6
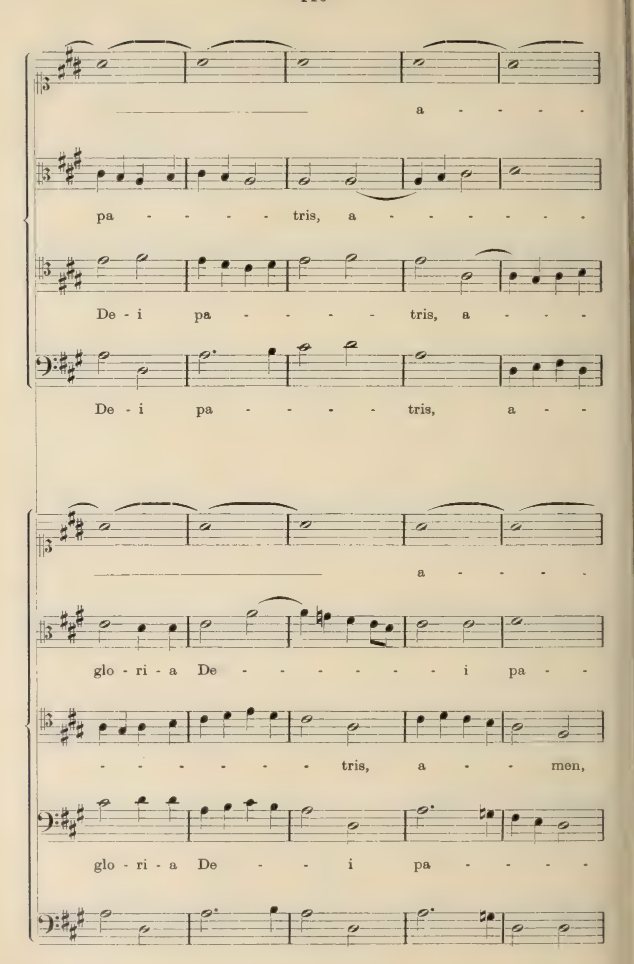

i pa
De - i pa
De - i pa
glo - ri - a De - i pa
tris, in glo - ri - a De - i
glo - ri - a De - i pa
6
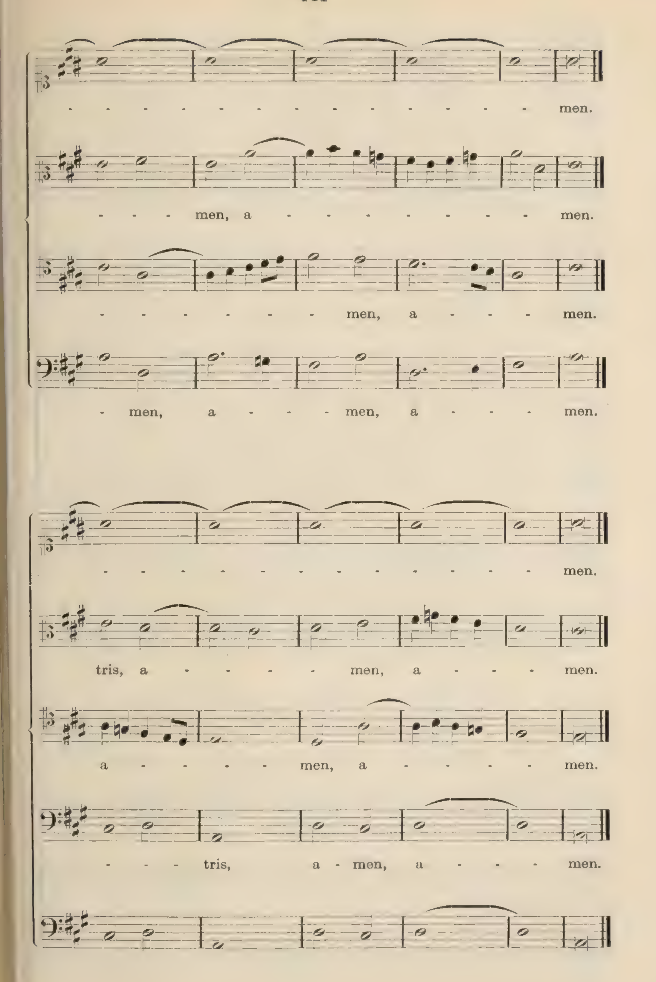

- - - - - - - - tris.
tris, in glo - ri - a De - - - - -
- - tris, in glo - ıi - a De - i pa - -
- - tris, in glo - ri - a De - -
- - - - - - - - tris.
. - - - - - - - tris, in glo - ri a
pa - - - - - - - tris, in
- - - - - - - - tris, in glo - ri - a


- - - i pa - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - tris,
- - - - - - - - - - - i pa-
De - - i pa - - - - - - -
glo - ri - a De - i pa - - - - - - -
De - - i pa - - - - - - -


A - - - -
- - tris, in glo - ri - a De - i pa - tris,
in glo - ri - a De - i pa - - - tris.
- - tris, in glo - ri - a De - i pa -
A - - - -
- - - - - - - - - - - tris,
- - - - - - - - - - - tris, a-
- - - - - - - - - - - tris,
6
5
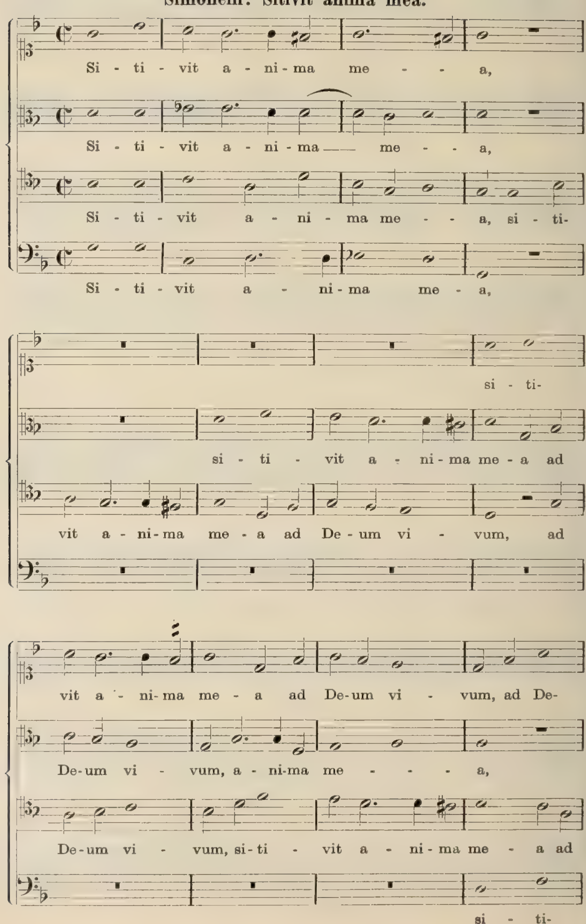

men,
a - - - - - men, in glo - ri - a De - i
a - - - - - men, in glo - ri - a
tris, in glo - ri - a
men,
a - - - - - - - men, in
- - - men, in glo - ri - a De - i pa - -
a - - - - - men, in
4
3

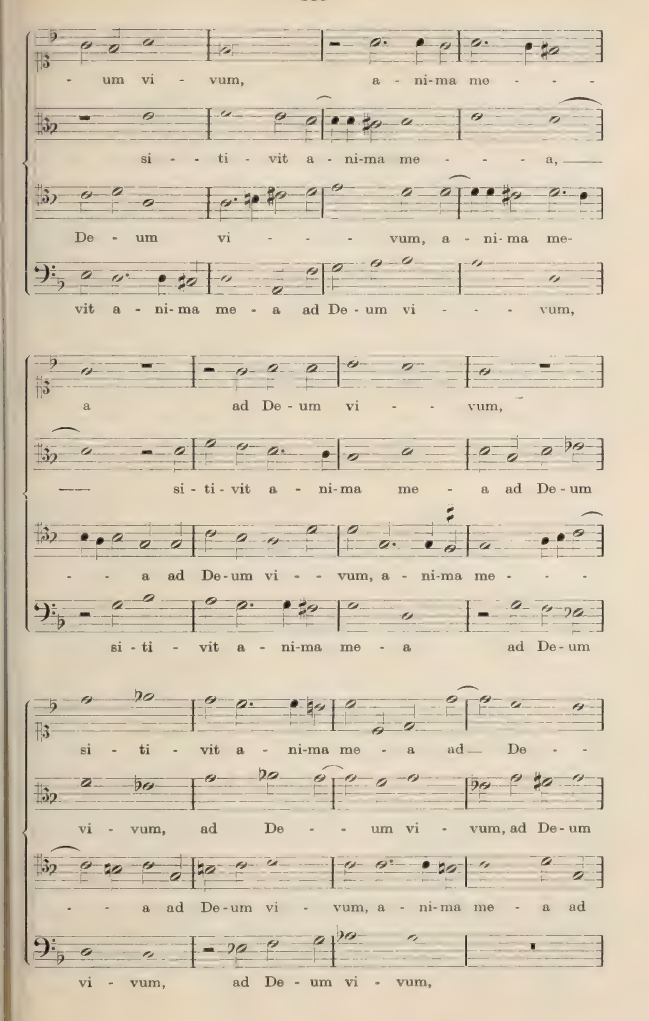

a - - - -
pa - - - - tris, a - - - - - -
De - i pa - - - - - tris, a - - -
De - i pa - - - - tris, a - -
a - - - -
glo - ri - a De - - - - - - i pa - -
- - - - - - - tris, a - - men,
glo - ri - a De - - i pa - - - -

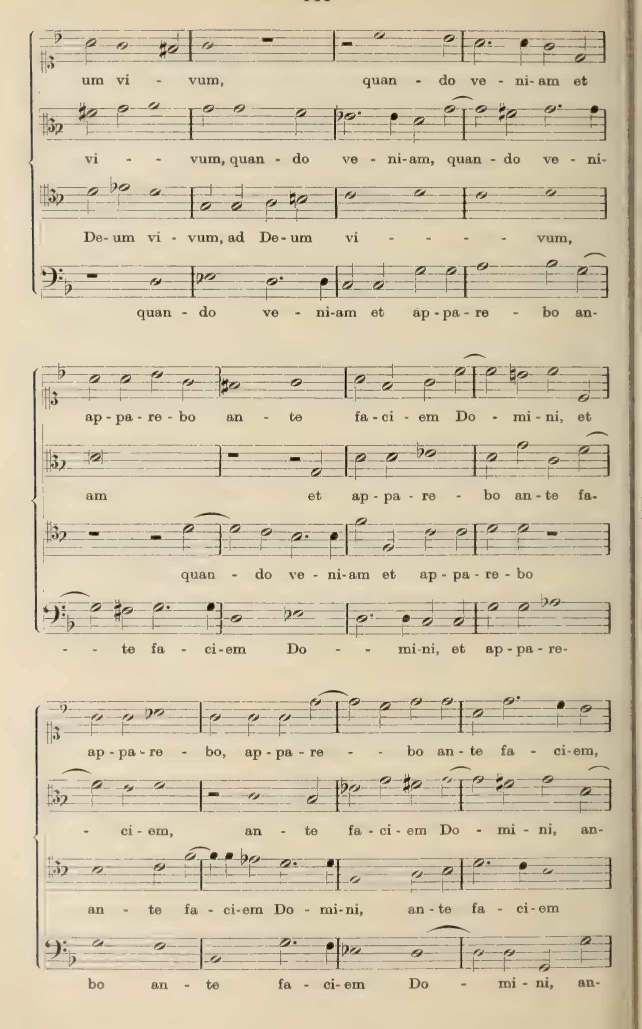

men.
men, a men.
men, a men.
men, a men, a men.
men.
tris, a men, a men.
a men, a men.
tris, a men, a men.

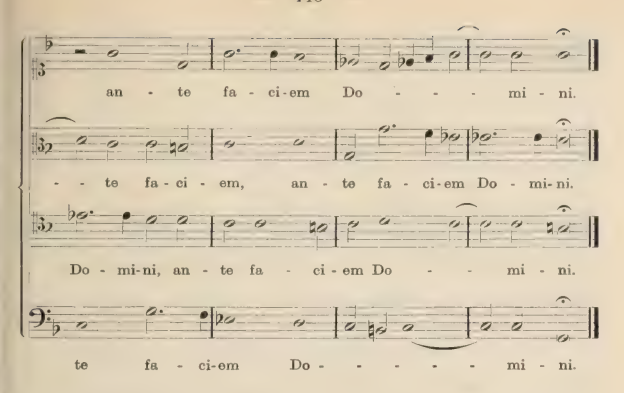
Nr. 15.

Simonelli: Sitivit anima mea.



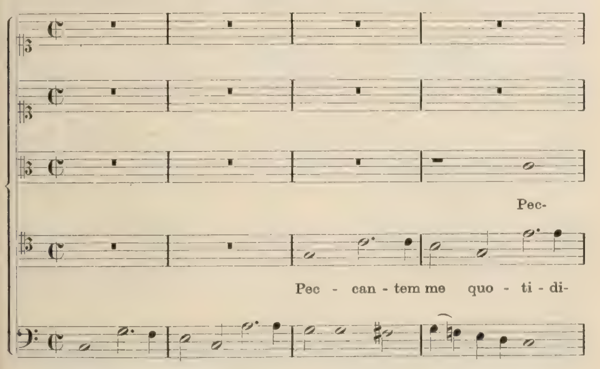

- um vi - vum, a - ni-ma me - - -
si - - ti - vit a - ni-ma me - - - a,
De - um vi - - - vum, a - ni-ma me-
vit a - ni-ma me - a ad De - um vi - - - vum,
a ad De - um vi - - vum,
si - ti - vit a - ni-ma me - a ad De - um
- - a ad De-um vi - - vum, a - ni-ma me - - -
si - ti - vit a - ni-ma me - a ad De - um
si - ti - vit a - ni-ma me - a ad De - -
vi - vum, ad De - - um vi - vum, ad De - um
- - a ad De-um vi - vum, a - ni-ma me - a ad
vi - vum, ad De - um vi - vum,

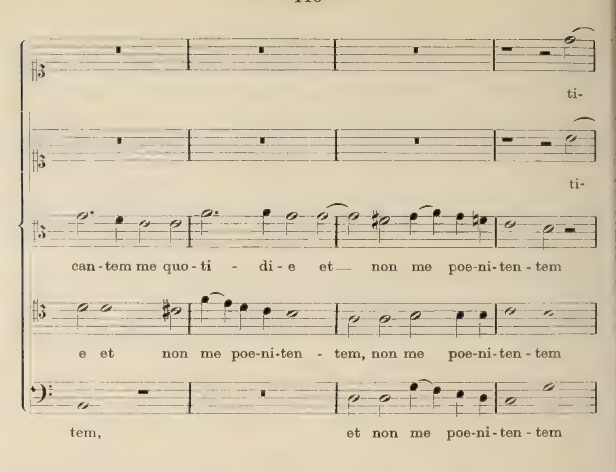

um vi - vum, quan - do ve - ni- am et
vi - - vum, quan - do ve - ni-am, quan - do ve - ni-
De- um vi - vum, ad De - um vi - - - - vum,
quan - do ve - ni-am et ap - pa - re - bo an-
ap - pa - re - bo an - te fa - ci - em Do - mi - ni, et
am et ap - pa - re - bo an - te fa-
quan - do ve - ni- am et ap - pa - re - bo
- - te fa - ci-em Do - - mi-ni, et ap - pa - re-
ap - pa - re - bo, ap - pa - re - - bo an - te fa - ci-em,
- ci - em, an - te fa - ci - em Do - mi - ni, an-
an - te fa - ci-em Do - mi-ni, an - te fa - ci - em
bo an - te fa - ci- em Do - mi - ni, an-

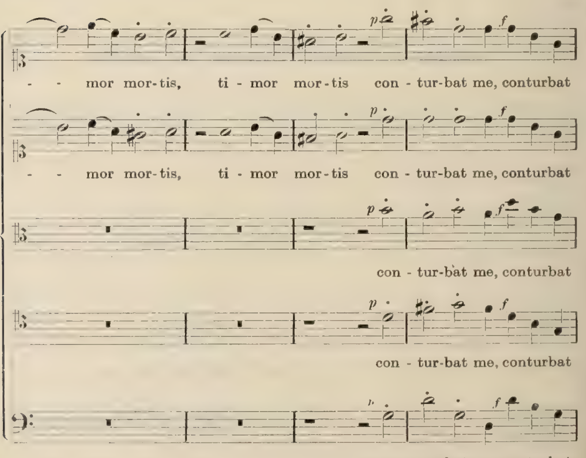


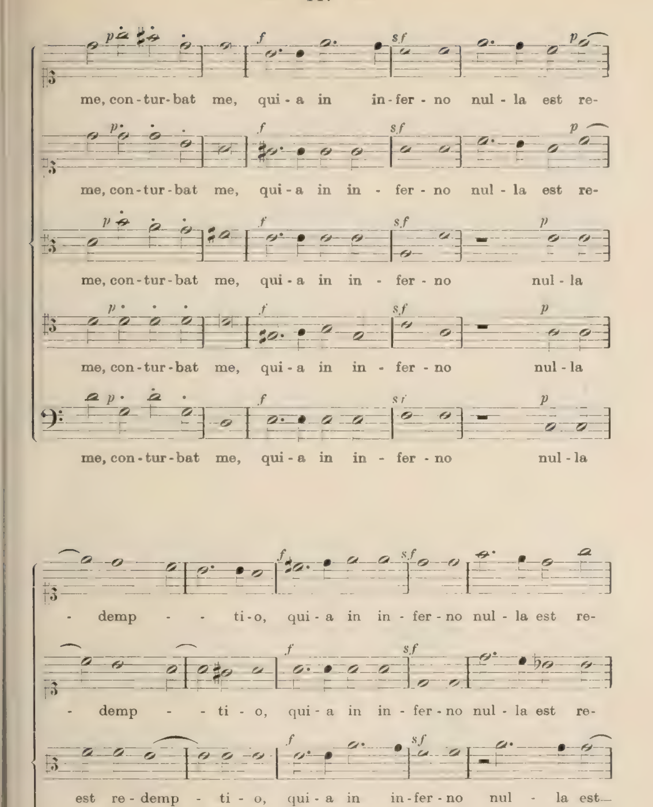
Nr. 16.

Giuseppe Jannaconi: Peccantem me quotidie.



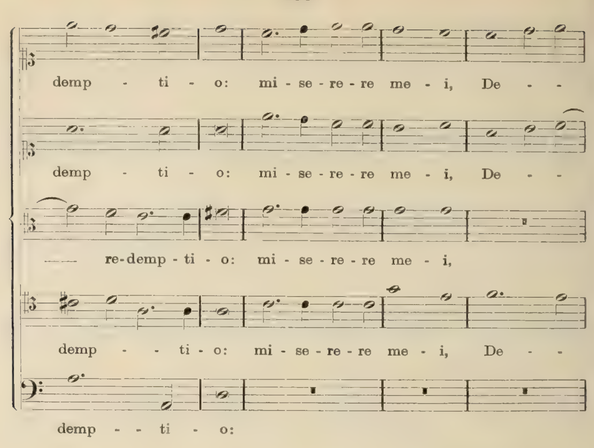

ti-
ti-
can - tem me quo - ti - di - e et — non me poe-ni-ten - tem
e et non me poe-ni-ten - tem, non me poe-ni-ten - tem
tem, et non me poe-ni-ten - tem


- - mor mor-tis, ti - mor mor-tis con - tur-bat me, conturbat
- - mor mor-tis, ti - mor mor-tis con - tur-bat me, conturbat
con - tur-bat me, conturbat
con - tur-bat me, conturbat
con - tur-bat me, conturbat



est re-demp - ti-o, qui-a in in - fer - no nul-la est re-

est re-demp - ti - o, qui-a in in - fer - no nul-la est re-



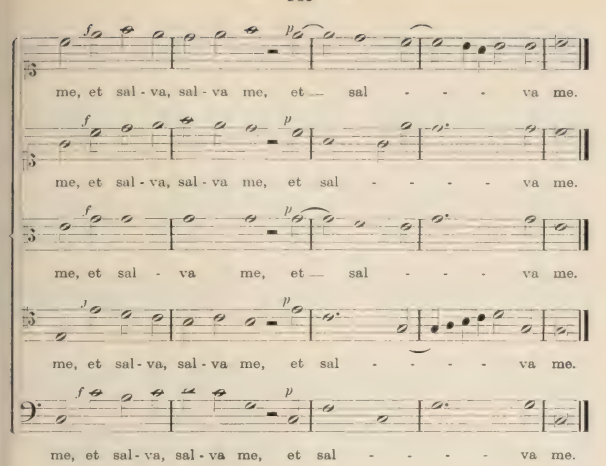
- - us, et sal - va, sal - va me, et sal - - va

- - us, et sal - va, sal - va me, et sal - va, sal - va

et sal - - va me, et sal - va, sal - va

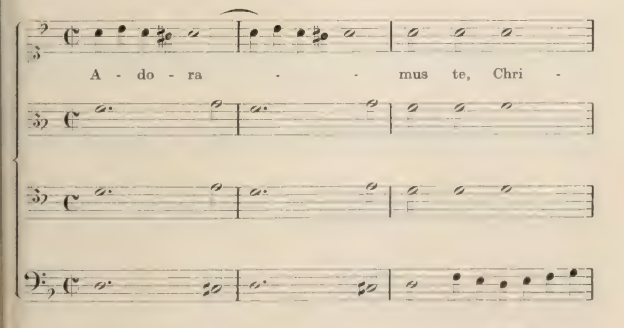
- - us, et sal - va, sal - va me, et sal - va, sal - va

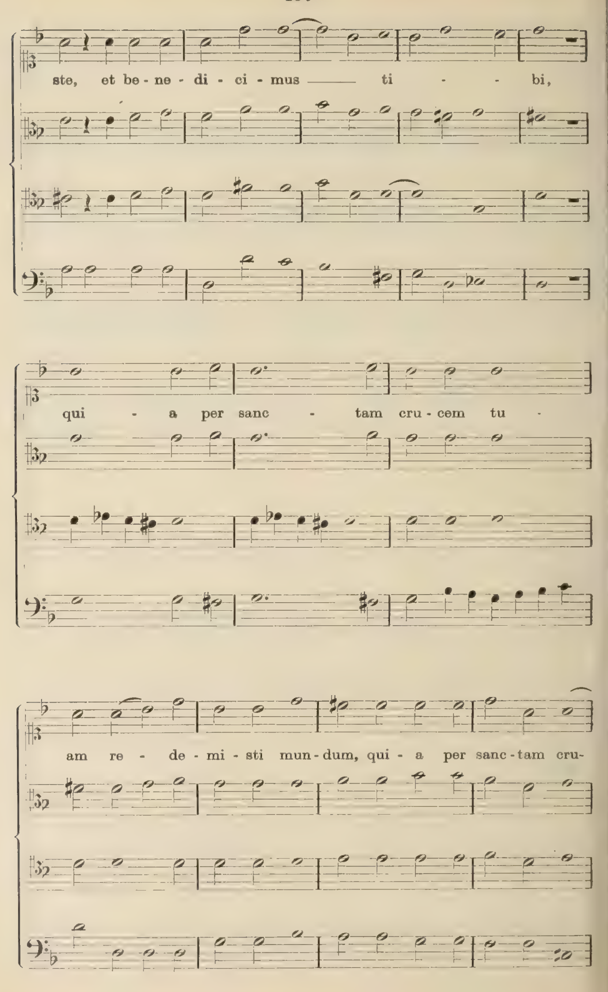
et sal - va, sal - va me, et sal - va, sal - va
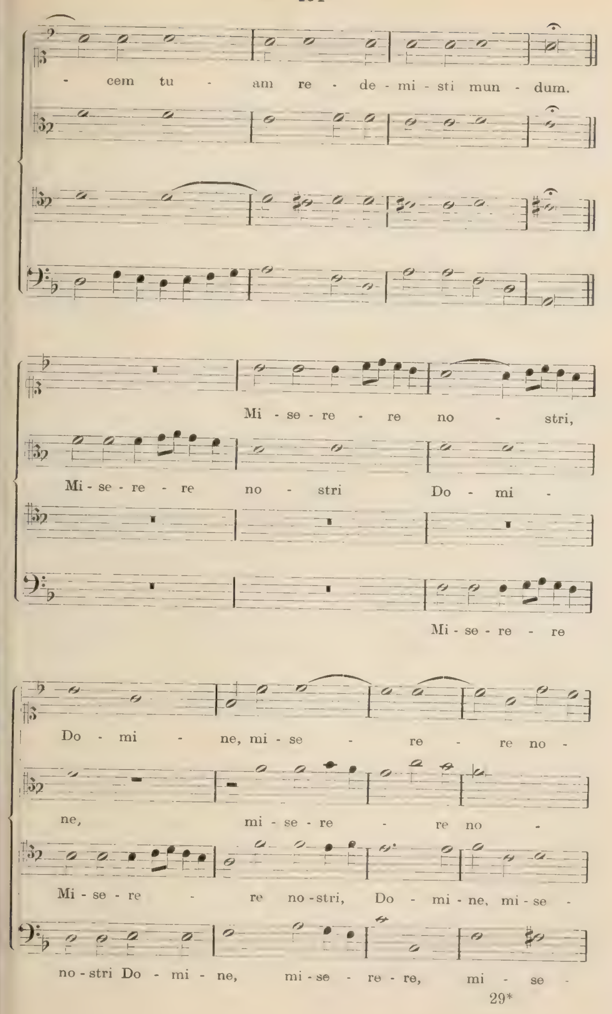


Nr. 17.

Fortunato Santini: Adoramus te.




ste, et be - ne - di - ci - mus ti - - bi,
qui - a per sanc - tam cru - cem tu -
am re - de - mi - sti mun - dum, qui - a per sanc - tam cru-


- cem tu - am re - de - mi - sti mun - dum.
Mi - se - re - re no - stri,
Mi - se - re - re no - stri Do - mi -
Mi - se - re - re
Do - mi - ne, mi - se - re - re no -
ne, mi - se - re - re no -
Mi - se - re - re no - stri, Do - mi - ne, mi - se -
no - stri Do - mi - ne, mi - se - re - re, mi - se -

\- - - stri,

\- stri, mi - se - re - re no -

re - - - - re no -

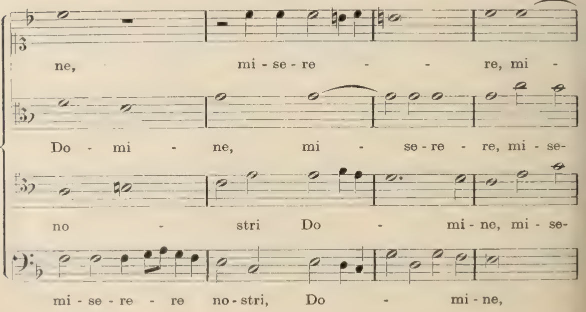
re - re no - - - -
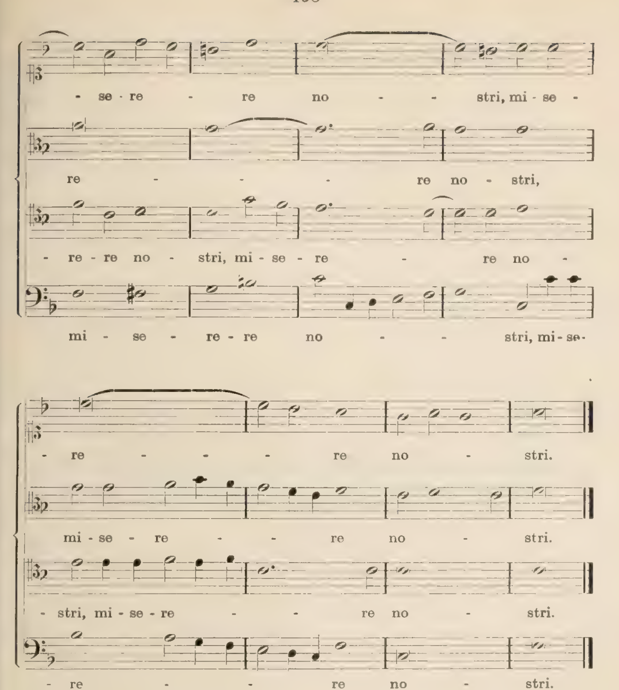
mi - se - re - re no - stri, Do - mi -

\- stri, mi - se - re - re no - stri

stri, mi - se - re - re

stri,




- se - re - re no - - stri, mi - se -
re - - - re no - stri,
- re - re no - stri, mi - se - re - re no -
mi - se - re - re no - - stri, mi-se-
- re - - - re no - stri.
mi - se - re - - re no - stri.
- stri, mi - se - re - - re no - stri.
- re - - re no - stri.

Verzeichnis der in der Bibliothek Santini enthaltenen Druckwerke.

Abbatini, Antonio Maria: Il quinto libro di sacre canzoni a 2, 3, 4, e 5 voci di . . . . . Op. 9. In Roma. Nella Stamperia di Lodovico Grignani. MDCXXXVIII. 4 Stb. 4⁰.

Agazari, Agostino: Eucaristicum melos tum singularibus, tum variis vocibus degustandum ab Aug. Ag. Armonico intronato. Op. 20. Romae. Apud Lucam Antonium Soldum. Anno Jubbilei 1625. 4 Stb. in 4⁰.

Musicum encomium Divini Nominis simplicibus, 2, 3, 5 vocibus ab Aug. Ag. delectum et armoniae traditum. Romae. Apud Vincentium Blancum. MDCXXXX. 4 Stb. 4⁰.

Psalmorum ac Magnificat, quorum usus in vesperis frequentior est, octo vocibus. Op. 15. Venetiis apud Ricciardum Amadinum. MDCXI. 9 Stb. 4⁰.

Alberghetto, Bernardino: (Cantus) Missarum octo vocum auctore Bern. Alb. Faventino, Canonico in ecclesia Ducali Abbatiae Sanctae Barbarae Mantuae, ac. Ser.mi D. Caroli II. Ducis Mantuae montis Ferrati, Niversiae, Aumaliae, Rethellensium etc. Musico Opus primum. Eidem Celsitudini dicatum. Venetiis. Apud Alexandrum Vincentium. MDCXLIX. 9 Stb. 4⁰.

Aldrovandini: Concerti sacri a voce sola con violini . . . . . da Giuseppe Antonio Vincenso Aldr. Mastro di capella d'honore del Sereniss. di Mantova. e Prencipe de Filarmonici. Op. 3. In Bologna. MDCCIII. Per Marino Silvani. 4 Stb. 4⁰.

Allegri, Gregorio: Greg. All. Romani Firmanae Ecclesiae Beneficiati Motecta binis, 3, 4, 5, 6 vocibus organicae dicendorum. Romae apud Lucam Antonium Soldum MDCXXI. 4 Stb. 4⁰.

Anagnino, Spirito: Nova sacra cantica in Dei, B. Virginis, aliorumq. sanctorum festivitatibus decantanda, singulis, 2, 3, 4 vocibus una cum parte organica. Auctore F. Spir. An. Augustiniano, in Sac. Theol. Lectore Episcopi Murani Theologo eiusq. Cathedralis Musices Praefecto. Liber secundus. Neapoli, apud Constantinum Vitalem. 1617. 4 Stb. 4⁰.

Anerio, Giovanni Francesco: Jo. Franc. An. Romani, in Seminario Romano musicae praefecti Motectorum singulis, 2, 3, 4, 5, 6 vocibus Liber secundus. Romae. Ex typographia Bartholomaei Zannetti. MDCXI. 4 Stb. 4⁰.

Sacri Concentus 4, 5, 6 vocibus. Una cum basso ad Organum. Auctore Jo. Franc. An. Romano, in ecclesia Deiparae Virginis ad Montes capellae magistro. Liber primus. Romae apud Jo. Baptistam Roblectum MDCXIII. 6 Stb. 4⁰.

Litaniae Deiparae Virginis, maiores de ea Antiphonae temporales, et Motecta septem, octonisque vocibus una cum aliis sacris cantionibus varie modulatis nusquam impressis auctore . . . . . Romae, apud Paulum Masottum. MDCXXVI. 9 Stb. 4⁰.

Responsorii della natività di nostro signore Gesu Christo, con l'invitatorio, salmo Venile exultemus, et Te Deum laudamus. A 3, 4, e 8 voci. Del Sig . . . Di novo corretti e dati in luce con una Messa a 4 et Motettini a due del Sig. Abundio Antonelli. Et il Basso Continuo per l'Organo. In Roma. Appresso Gio. Battista Robletti. 1629. 4 Stb. 4⁰.

Antonelli, Abundio: Liber primus diversarum modulationum binis, 3, 4, 5, 6, 7 vocibus. Auctore Ab. Ant. Metropolitanae Cappellae Beneventanae Moderatore. Romae. Apud Barth. Zannettum. MDCXV. 5 Stb. 4⁰.

Missa ac Sacrarum Cantionum 2, 3 et 4 voc. a trino fratrum germinorum Abundij, Francisci et Angeli Antonelliorum ingenio compositarum. Lib. 4. Romae. Roblettum. 1629. 4 Stb. (Herausgegeben von Franciscus Antonelli.)

Archadelt: Il primo libro de Madrigali a 4 voci. Aggiuntovi di novo il modo di legger le note e prattica per far le mutationi sopra tutte le chiavi. In Perugia, Appresso Pietroiacomo Petrucci. MDCIII. (Cantusstimme 8⁰.) Die Altstimme „Novamente ristampato e corretto. In Bracciano. Appresso Andrea Fei Stampator Ducale 1620.

Tenor und Baß: In Roma. Appresso Vincenso Bianchi. MDCXXXX.

Arresti, Giulio Cesare: Gare musicali di . . . alla Serenissima Altezza di Alessandro II. Duca della Mirandola. Venetia MDCLXIIII. Apresso Francesco Magni detto Gardano. Partitur.

Arsilli, Sigismondo: Messa e Vespri della Madonna a 4 voci concertati col b. cont. Di . . . Maestro di Cappella e Organista della Città di Frascati. In Roma. Robletti 1621. 4 Stb. (Tenor fehlt.)

Baldassini, Antonio Luigi: Sonate a tre, doi Violini e Violone ò Arcilento col basso per l'organo da . . . da Fabriano. Op. 1, Roma. Gio. Giacomo Komarek Boemo. 1691. 4 Stb.

Bassani, Giovanni Battista: Messe concertate a 4 voci con strumenti, e ripieni, parte con strumenti obligati, ed altre con strumenti à beneplacito, con una Messa per li defonti con li strumenti ad arbitrio. da . . . Maestro di Capella della Cattedrale e dell' Illustrissima Accademia della Morte di Ferrara. Op. 32. In Bologna, per Marino Silvani. 1710. 10 Stb. (Es fehlen die Hefte: Canto, Alto e Tenore di ripieno.)

Belinzani, Paolo Benedetto: Salmi brevi per tutto l'anno a 8 voci con violini a beneplacito. Dedicati agl' ill. Signori . . . Deputati dall' ill. Città di Udine da . . . Mastro di Capella nella Cattedrale di essa Città, e Censore de Signori Accademici Risorti di Ferrara. Op. 2. Bologna. MDCCXVIII. 9 Stb. (Bassus primus und Cantus secundus fehlen.)

Offertorj a 2 voci per tutte le feste solenni dell' anno da . . . Maestro di Cappella della Cattedrale di Pesaro. Op. 4. In Pesaro. Gevelli. MDCCXXVI. 3 Stb.

Benedetti, Pietro: Offertorii per tutte le Domeniche minori dell' anno a 2 voci . . . da . . . d'Assisi, Canonico dell' insegne Collegiata di Spello, e Mastro di Cappella della perinsigne Collegiata di S. Urbino dell' antichissima Terra dell' Apiro. Op. 1. Bologna. Silvani. 1715. 3 Stb.

Berardi, Angelo: Psalmi Vespertini 4 vocibus concinendi cum organo ad libitum. Una cum Missa ad organi sonum accomodata auctore . . . in ecclesia cathedrali Tiburtina musicae praefecto. Op. 8. Romae. Anno Jubilaei MDCLXXV. Typis Jo. Angeli Mutij. 5 Stb. 4⁰.

Bononcini, Giovanni Maria: Suonate a due violini con il basso cont. per l'organo di . . . Maestro di capella nella Cattedrale di Modona et Accademico Filarmonico di Bologna. Op. 6. Bologna MDCLXXVII. Monti. 3 Stb.

Brevi, Giovanni Battista: Metri sacri. Motetti a voce sola da . . . Maestro et Organista del Duomo di Bergamo. Libro primo. Op. 2. In Venetia. Da Gioseppe Sala. 1692. Partitur. quer 4⁰.

Buoni, Giorgio: Divertimenti per camera a 2 violini e violoncello . . . Op. 1. Di . . . Bolognese. Bologna. Per Pier-Maria Monti. 1693. 3 Stb. (Cellostimme fehlt.)

Suonate a 2 violini e violoncello col Basso per l'organo. Op. 2. Del Concerto de' Putti . . . Bologna. Monti. 1693. 4 Stb.

Allettamenti per camera a 2 violini e basso. Op. 3 . . . Bologna. Monti. 1693. 3 Stb.

Bursio, Filippo: Missae 4 vocibus concinendae eminentiss.^mo ac reverendiss.^mo Principi D. Petro Ottobono S. R. E. Card. ac Vicecancellario dicatae. Auctore Adm. R. P. D . . . Romano, Congregationis reformatae S. Bernardi Ordinis Cisterciensis Monaco et Provinciae Romanae Visitatore Generali. Romae, apud Mascardum. MDCXCVIII. 5 Stb. 4⁰.

Caifabri, Giovanni Battista: Scelta de' Motetti a 2 e 3 voci, composti da diversi eccelentissimi Autori, dati in luce da . . . Parte seconda. In Roma. Nella Stamperia di Amadeo Belmonte. MDCLXVII. 3 Stb. (Orgelstimme fehlt.)

Campesi, Domenico: Lilia campi Fr . . . Ordinis Praedicatorum sacrae theologiae Baccalaurei. Binis, 3, 4, 5 e 6 vocibus modulanda. Lib. 5. Romae. Masotti MDCXXVII. 4 Stb. (Baßstimme fehlt.)

Capece, Alessandro: Di . . . Romano, Maestro di cappella della Santiss. Nontiata di Sulmona, il quarto libro de Motetti concertati a 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 voci. Op. 9. In Roma, apresso Gio. Battista Robletti 1613. 5 Stb. 4⁰.

Il sesto libro de Motetti concertati a 2, 3, 4 e 5 voci. Di . . . Maestro di cappella (wie oben). Op. 12. In Roma, Robletti 1624. 4 Stb. 4⁰.

Capocci, Alessandro: . . . Interamnatis, In Seminario Romano, Musicae Moderatoris Responsoria una cum Motecto ac reliquis quae in sacris Domini Natalibus concinuatur. Binis, 3, 4, 6, 8 voc. cum b. ad org. Op. 2. Romae, apud Roblettum. 1623. 5 Stb.

Capponi, Gino Angelo: Psalmodia Vespertina una cum Miserere 9 vocibus in 2 choris certatim concinentibus, ad organi sonum accomodata. Modulabatur . . . Liber primus. Romae. Est typographia Vitalis Mascardi: Anno Jubilei MDCL. 10 Stb. 4⁰.

Psalmodia Vespertina integra . . . 5 voc. certatim breviterque concinentibus ad organi sonum accomodata. Romae apud Jak. Phaeum And. F. MDCLXIV. 6 Stb.

Cardarelli, Francesco: Motetti sacri a 2, 3, 4 e 5 voci. Di D. Fr. C. da Morolo, Organista nel Giesu di Roma. Op. 1. In Roma, nella stamperia di Gio. Angelo Mutij. L' anno del Giubileo 1675. 4 Stb. 4⁰.

Cazzatti, Mauritio: Salmi e Messa a 5 voci e 2 violini con Letanie della Madonna a 4 e 2 violini. Di M. C. Organista e Maestro di cappella dell' insigne et collegiata chiesa di S. Andrea di Mantova. Op. 1. In Venetia. MDCXXXXI. Appresso Bartolomeo Magni. 8 Stb. 4⁰. —

Messa e Salmi a 5 voci con 4 istromenti e suoi ripieni, e altri Salmi a 3 e 4 con violini. Op. 36. Di M. C. Maestro di cappella in S. Petronis di Bologna et Accademico Eccitato. In Bologna, per Marino Silvani 1665. 13 Stb. 4⁰. (Von der Orgelstimme fehlen die ersten 24 Seiten.) —

Messa e Salmi a 4 voci con 2 violini obligati e 4 parti di ripieno a beneplacito, con altri Salmi a 2 e 3 voci. Op. 37. Di . . . (wie vorher.) In Bologna. Silvani. MDCLXVI. 12 Stb. 4⁰.

Salmi a capella per tutto l' anno à 4 voci, con basso continuo a beneplacito. Dedicati dà Mauritio Cazzati, Mastro di Capella di S. Petronio di Bologna. Op. 33. Venetia MDCLXIII. Apresso Francesco Magni detto Gardano. Partitur.

Cesena, Gio. Battista: Il quarto libro delli concerti a una, 2, 3 e 4 voci di F. . . . Minor Osservante. Navamente composto e dalo in luce. Op. 14. In Venetia. Apresso Giacomo Vincenti. MDCXI. 5 Stb. in einen Band gebunden.

Cifra, Antonio: Motecta quae 2, 3, 4 vocibus concinuntur. Auctore A. C. Romano. In Collegio Germanico Musicae Moderatori. Una cum basso ad organum. Liber secundua Romae MDCX. Apud Ioannem Baptistam Roblettum. 3 Stb. 4⁰. —

Vesperae et Motecta 8 vocibus decantanda. Auctore A. C. Romano. In alma aede Lauretana Musicae praefecto. Cum basso ad org. Op. 9. Romae. Apud Barthol. Zannettum. MDCX. 9 Stb. 4⁰. —

Salmi septem, qui in vesperis ad concentus varietatem interponuntur. 4 voc. cum b. ad org. Auctore A. C. Romano . . . (wie vorher.) Op. 10. Romae. MDCXI. Apud Io. Bapt. Roblectum. 5 Stb. 4⁰. —

Litaniae Deiparae Virginis 8 et 12 vocibus decantandae, una cum b. ad org. accomodata. Auctore . . . (wie vorher). Op. 15. Romae, apud Io. Bapt. Roblectum. MDCXIII. 10 Stb. 4⁰. —

Psalmorum sacrorumque Concentuum 8 vocibus et Organo concinendorum Liber secundus. Editio prima. Auctore A. C. Lauretana Domus Musicorum Magistro. Asisii. Apud Iac. Salvium. MDCXXI. 6 Stb. (Cantus und Tenor des ersten Chores und Cantus des zweiten Chores fehlen.) 4⁰. —

A. C. Sacrae Cantiones, quae 2, 3, 4, 6, 8 voc. concinuntur. Romae. Typis Ludovici Grignani, apud Vincentium Blancum 1638. 5 Stb. 4⁰. (Herausgeg. von Antonius Poggiolus. Auf dem Titelblatt befindet sich das Bild Cifras mit der Umschrift: ,,Antonius Cifra Romanus Aeta, suae XLV. Darunter steht:

Qui poteras numeris silvas lapidesq. movere
Siccine praereptus funere Cifra siles?
Fallimur, extento vivis laetissimus aevo,
Et caneris propriis claris ubiq. modis.

Auf der Orgelstimme steht von Santini geschrieben: Il mio maestro qui impresse al Cifra un fortissimo bacio dicendo quasi commosso: Requiem aeternam al grande maestro).

Cima, Tullio: T. C. ae. Roncilionensis, Abundii Antonelli discipuli, ac Seminarici Romani musicae praefecti Motecta 2, 3, 4, 5 voc. decantanda cum basso ad organum. Liber secundus. Romae apud Lucam Ant. Soldum. Anno Jubilei 1625. 4 Stb. 4⁰. —

Vespertina Psalmodia, Messa et Litaniae B. Mariae Virginis 3 voc. org. concinendae. Possunt decantari sine cantis. Auctore T. C. Roncilionense. Romano Musicae compositore. Op. 7. Romae. MDCLXXIII. Typis et expensis Jo. Angeli Mutij. 4 Stb. 4⁰.

Colonna, Giov. Paolo: 1. Compieta con le tre sequenze dell' anno cioè Victimae Pascali, Veni Sancte Spiritus, e Lauda Sion Salvatorem a 8 voci pieni. da . . . Mastro di Capella in S. Petronio et Accademico Filarmonico e Filaschise. Op. 8. Bologna. Monti MDCLXXXVII. 9 Stb.

2. Psalmi 8 voc. ad ritum Ecclesiasticae Musices concinendi, et ad primi et secundi Organi sonum accomodati. Liber tertius. A . . . in perinsigni collegiata S. Petronii Bononiae Musices Praefecto. Bononiae. Op. 11. MDCXCIV. Typis Petri Mariae de Montibus. 10 Stb. 4⁰.

Cossoni, Carlo Donato: Salmi a 8 voci pieni e brevi per li Vespri di tutte le Solennità dell' anno. Di C. D. C. primo organista di S. Petronio di Bologna et accademico faticoso. Op. 3. In Bologna. Per Giacomo Monti. MDCLXVII. 10 Stb. 4⁰.

Costantino, Fabio: Selectae Cantiones excellentissimorum auctorum 8 voc. concinendae. A. F. C. Romano urbe verteranae cathedralis musicae praefecto in lucem editae. Cum Basso ad Organum. Romae, ex typographia Bar-

tholomaei Zannetti 1614. 5 Stb. (Cantus und Bassus des ersten und zweiten Chores fehlen).

Costanzo, Francesco: Il primo libro delli Mottetti a 2, 3, 4. Con un Vespero, Hinni, Compieta, e Messa a 4, con il suo Basso continuo. Di . . . da Cosenza. In Napoli. Appresso Costantino Vitale. MDCXXI. 5. Stb.

Crivelli, Giovanni Battista: Il primo libro delli Motetti concertati a 2, 3, 4 e 5 voci. Di . . . Mastro di Capella nello Spirito Santo di Ferrara. Novamente ristampati et corretti. In Venetia. Appresso Alessandro Vincenti. MDCXXVIII. 4 Stb. (Die Baßstimme fehlt.)

Croce, Giovanni: Nove Lamentationi per la settimana santa a 4 voci del R. D . . . Chiozzotto Maestro di Capella della Sereniss. Signoria di Venetia in S. Marco. Novamente dale in luce. In Venetia. Vincenti. MDCX.

Dentice, Scipione; Madrigali spirituali a 5 voci del P. . . . Sacerdote della Congregatione dell' oratorio di Napoli. In Napoli. Appresso Lazaro Scoriggio. MDCXXIX. 5 Stb. in einen Band gebunden.

Diruta, Agostino: Viridarium Marianum in quo Deiparae Virginis Letaniae et Hymni 4, 5, 6 vocibus una cum basso ad org. decantantur. A. R. P. Bacc. F. . . . Perusino, in aede Augustiniana urbis musices et organorum praefecto dispositum. Op. 15. Romae. Roblecti. 1631. 6 Stb.

Il secondo libro de' Salmi che si cantano ne' Vesperi di tutto l' anno concertati a 4 voci dal P. . . . Perugino Agostiniano Bacciliere in sacra Teologia, e Maestro di Cappella nella Chiesa di S. Agostino di Roma. Dedicato all'Angelo suo Custode. Op. 21. Roma. Lodovico Grignani 1647. 5 Stb.

Fabri, Stefano: Salmi concertati a 5 voci di . . . Romano. Già Maest. di Cap. in S. Maria Maggiore di Roma. In Roma per Jacomo Fei d' A. F. 1660. 6 Stb. 4°.

Floridus, Canonicus de Silvestris a Barbarano: Has quatuor Missas ab excellentissimis Musices Auctoribus mavissimis modulis 4, 5 et 8 vocibus concinnatas curavit in lucem edendas. Romae. Typis Jo. Petri Colinij. MDCLI. 9 Stb. Inhalt:

Messa a 4 del Signor Carlo Cechelli, Maestro di Cappella di Santa Maria Maggiore.

Messa breve a 4 del Signor D. Bonifatio Gratiani, Maestro di Cappella nel Giesà, e Seminario Romano.

Messa Corre la Nave mia à 5 con li ripieni à 9 si placet del Signor Silvestro Durante, Maestro di Cap. in S. Maria in Trastevere.

Messa in lectulo à 8 del Signor Horatio Benevoli, Maestro di Cappella in S. Pietro.

Floridus Modulorum Hortus ab excellentissimis Musices Auctoribus 2, 3, 4 vocibus modulatus. Quorum tertiam selectionem . . . in unum ab ipso collectam in lucem curavit edendam. Romae. Apud Andream Pheum. MDCXLVII. 3 Stb.

. . . Istas alias sacras Cantiones ab excellentissimis Musices Auctoribus unica, 2, 3, 4 vocibus mavissimis modulis concinnatas in lucem edendas curavit. Romae. Apud Ignatium de Lazaris. 1664. 5 Stb. (Siehe auch unter „Messe".)

Foggia, Francesco: Litaniae et sacrae Cantiones binis, 3, 4, 5 vocibus concinendae. Auctore . . . Romano in sacrosancta Lateranensi basilica Musicae Praefecto. Op. 4. Romae. Typis Vitalis Mascardi. MDCLII.

Messe a 3, 4 e 5 voci del Signor . . . , Maestro di Cappella nell' insigne Basilica di S. Lorenzo e Damaso. Dedicate al Signor Antonio Foggia, Maestro di Cappella in S. Girolamo della Carità. Roma. Gio. Angelo Mutij. 1675. 3 Stb. Cantus, Altus, Bassus. (Von Giov. Batt. Caifabri herausgegeben.

Inhalt: 5 Messen von Francesco, eine dreistimmige von Antonio Foggia.)
Mottetti et Offertorii a 2, 3, 4 e 5 voci . . . Dati in luce da Giov. Batt. Caifabri. Dedicati al medesimo autore. Op. 16. Roma. Mascardi 1673. 2 Stb. (nur Cantus 2 und Tenor mit Baß).

Franchi, Giovanni Pietro: Mottetti a 2 e 3 voci . . . Op. 3. Firenze. MDCXC. 3 Stb. (Cantus primus fehlt.)
Salmi pieni a 4 voci per tutto l'anno da cantarsi con l'organo e senza. Di . . . da Pistoia, Maestro di Cappella della Sant. Madonna de' Monti di Roma e Capo del Concerto degl' illustr. et eccell. Signori Duca e Duchessa Rospigliori. Op. 4. Bologna. Marino Silvani. 1697. 5 Stb.

Franzoni, Amante: Messe a 5 voci . . . Accademico Olympico. Maestro della musica del Sereniss. di Mantova in Santa Barbara. Col Basso per chi se ne vorrà seruire. Op. 10. Novamente composte e dale in luce. Stampa del Gardano. In Venetia, Magni. 1623. 5 Stb. (Baßstimme fehlt.)

Gagliano, Marco da: Il quinto libro de Madrigali a 5 voci di . . . nell' Accademia de gl' elevati l' affannato. Novamente stampato. In Venetia. Appresso Angelo Gardano e Fratelli. MDCLVIII. 5 Stb. in einen Band gebunden. Die Vorrede ist unterzeichnet: Fiorenza il di 25. Ottobre 1608.

Genvini, Francesco: Madrigali a 5 voci. Libro quinto. Di . . . Napoletano. In Napoli appresso Gio. Giac. Carlino. 161 (sic !). 5 Stb. in einen Band gebunden.

Giamberto, Gioseffo: Antiphonae et Motecta festis omnibus propria et communia . . . 2, 3, 4 voc. concinenda. Romae apud Roblettum, anno Jubilei MDCL. 5 Stb.

Giansetti, Giovanni Battista: Motetti a 2, 3, 4, 5 e 6 voci di . . . Maestro di Cappella nella Sacrosancta Basilica di S. Giovanni in Laterano. Op. 1. In Roma. Per Gio. Angelo Mutij 1670. 6 Stb. 4⁰. —
Mottetti a voce sola di . . . (wie oben). Op. 2. In Roma. Mutij. 1671. 2 Stb. Cantus und Partitur.

Gibellini, Geronimo: Salmi Vespertini Dominicali a 2 e 3 voci per l'organo di . . . Maestro di Cappella nella chiesa matrice e collegiata di Nercia. In Roma, Appresso Gio. Battista Robletti 1624. 3 Stb. 4⁰.

Giordani, Domenico Antonio: Armonia sagra (!) a 2 voci, quale contiene tutti gli Offertorj, principiando dalla Domenica della SS. Trinità sino all' ultima dopo la Pentecoste. Opera del P. Fr. . . . De' Minori conventuali da Rocca Sinibalda, già Maestro di Cappella della sagra Basilica di Assisi, delle insigni Cattedrali di Narni, Rieti etc. ed al presente della Basilica de' Santi Dodici Apostoli di Roma. In Roma. MDCCXXIV. Nella Stamperia del Chracas. 3 Stb. 4⁰.

Grandi, Alessandro: Il primo libro de Motetti a 2, 3, 4, 5 e 8 voci con una messa a 4 voci, accomodati per cantarsi nell' Organo, Clavicembalo, Chitarrone, ò alto simile stromento. Con il Basso per sonare. Di Alessandro Grandi, Vice Maestro di Cappella della Serenissima Signoria di Venetia in S. Marco. Novamente in questa quarta impressione con ogni diglasa (!) corretti e ristampati. In Venetia. Appresso Alessandro Vincenti. MDCXXI. 4 Stb. (Orgelbaß fehlt.) —
Il secondo libro de Motetti a 2, 3 e 4 voci . . . Venetia. MDCXXIII. 5 Stb. —
Il terzo libro de Motetti a 2, 3 e 4 voci con le Letanie della B. V. a 5 voci. Venetia MDCXXI. 4 Stb. (Baßstimme fehlt.) —
Il quarto libro de Motetti a 2, 3, 4 e 7 voci. Venetia. 1621. 4 Stb. (Orgelbaß fehlt.) —

Graziani, Bonifazio: Motetti a 2, 3, 4, 5 e 6 voci. Di . . . Maestro di Cappella nella Chiesa del Giesù e Seminario Romano. In Roma. Mascardi. L' anno del Giubileo MDCL. 5 Stb. 4⁰. —

Il secondo libro de Motetti a 2, 3, 4, 5 e 6 voci . . . In Roma. Mascardi MDCLII. 5 Stb. 4⁰. —

Psalmi Vespertini 5 vocibus concinendi. Op. 5. Romae. Mascardi. MDCLIII. 6 Stb. 4⁰. —

Motetti a 2, 3 e 5 voci di . . . Libro terzo. Op. 7. In Roma. Balmonti. MDCLVI. 4 Stb. —

Il primo libro de Motetti a voce sola. In Roma, per Ignatio de Lazari. 1661. Partitur. —

Letanie a 4, 5, 7 e 8 voci del Sig. . . . gia maestro (wie oben). Op. 11. In Roma. Nella stamperia di Jacomo Fei d' And. Figl. 1665. 6 Stb. —

Antifone per diverse festività di tutto l'anno a 2, 3 e 4 voci . . . Parte prima. Op. 14. In Roma appresso Ignatio de' Lazari. MDCLXVI. 5 Stb. (Die Sopranstimme von Santini geschrieben.) —

Psalmi vespertini binis choris, unà cum organo certatim, suaoiterque decantandi. Auctore . . . Op. 17. Romae. Belmonti. MDCLXX. 10 Stb. —

Il primo libro delle Messe a 4 e 5 del Signor —. Op. 18. In Roma. Angelo Mutij. MDCLXXI. 5 Stb. (Titelblatt des zweiten Cantus fehlt.) —

Sacrae Cantiones una tantum voce cum organo decantandae. Auct. . . . Liber sextus. Op. 19. Romae. Excudebat Successor Mascardi. MDCLXXII. Partitur quer 4⁰. —

Inni Vespertini per tutte le principali Festivita dell' anno. a 3, 4 e 5 voci, alcuni con i Ripieni. del Signor . . . Op. 21. In Roma. Success. al Mascardi. 1673. 4 Stb. (Orgelstimme und Titelblatt des Cantus fehlen.) —

Psalmi Vespertini Dominicales 5 vocibus cum organo et sine organo decantandi. Liber I. Op. 4. Romae Excudebat Mascardas. MDCLXXIIII. 6 Stb. 4⁰.—

Grossi, Andrea: Sonate a tre, due Violini e Violone con il basso continuo per l' organo. di . . . musico e sonatore di Violino dell' Altessa Sereniss. di Mantova. Op. 4. In Bologna. MDCLXXXV. Per Giacomo Monti. 4 Stb.

Guiducci, Girolamo: Letanie della Madonna a 2, 3, 4 e 5 voci di Fr. . . . Servita. In Roma. Nella Stamperia del Successor' al Mascardi. MDCLXXVII. 6 Stb.

Lappi, Pietro: Letanie della Beata Vergine a 4, 5, 6, 7, 8 voci con il Basso continuo per l'organo à Beneplacito. Libro secondo. Del P. . . . , Maestro della Musica in Santa Maria delle Gratie di Brescia. Op. 17. In Venetia. MDCXXVII. Appresso Bartholomeo Magni. 8 Stb.

Lazaro, Valvasensi: Letanie della B. V. che si cantano nella S. casa di Loreto. Composte a 5 voci. Dal Sig. Don . . . di Valvasone, Organista di Marano. Con un Motetto nell' ultimo Concertato, accomodato per sonar nell' organo. Op. 4. Stampa del Gardano. In Venetia. MDCXXII. Appresso Barthol. Magni. 6 Stb. in 4⁰.

Legrenzi, Giovanni: La Cetra Consecrata al nome immortale della Sacra Cesarea Real Maesta di Leopoldo Primo Sempre Augusto da . . . Libro quarto di Sonate a 2, 3 e 4 stromenti. Op. 10. In Venetia. 1682. Stampa del Gardano. 5 Stb.

Mannelli, Carlo: Sonate a tre, dui Violini e Leuto ò Violone con il basso per l' organo. Da . . . del Violino Romano, oriundo di Pistoia. Op. 2. In Roma. Nella Stamperia di Gio. Angelo Mutij. 1682. 4 Stb.

Marini, Gioseffo: Il primo libro de Madrigali a 5 voci di . . . Maestro di Cappella della illustre Communità di Pordenone. Novamente composti e dali in luce. In Venetia. Appresso Giacomo Vincenti. MDCXVII. 5 Stb. in einen Band gebunden.

Massentio, Domenico: Motecta binis, 3, 4, 5 vocibus cum basso ad organum concinenda una cum Litaniis B. M. V. Auctore . . . Roncilienensi, Collegiatae Ecclesiae Roncilionensis Canonico. Liber 2. Romae. Zannetti. 1614. 4 Stb.

Massentio, Domenico: Roncilionensis Illustrissimorum Sodalium B. V. Assumptae in aedibus professorum Societatis Jesu Romae Musice, Praefecti Sacrorum Cantuum 3, 4, 5, 6 vocibus Organice dicendorum. Unà cum Litaniis B. M. V. Liber tertius. Roncilioni. Apud Dominicum de Dominicis. MDCXVI. 4 Stb.

Psalmi qui in Vesperis una cum duplici Magnificat et Hymno Confessoris concinnuntur 4, 5 vocibus. Cum b. ad org. Auctore . . . (wie vorher.) Lib. 1. Romae. Zannetti. MDCXVIII. 5 Stb.

Psalmodia Vespertina tam de Dominicis quam de Apostolis cum Regina coeli, Salve Regina et duplici Magnificat. 8 voc. cum b. ad org. concinenda. Auctore . . . Roncilionensi. Op. 9. Romae, apud Paulum Masottum. MDCXXXI. 9 Stb.

Salmi Vespertini a 4 voci intieri concertati e seguiti. Da cantarsi nelle Domeniche e feste della B. V. e Apostoli, con l' Hinno Ave Maris Stella e Magnificat. Con il basso da sonare novamente composti da . . . da Ronciglione. Libro 3. Op. 11. In Roma. Masotti. MDCXXXII. 5 Stb.

Libro quarto de' Salmi per il Vespero seguiti e concertati da cantarsi nelli giorni Festivi della B. V. con l' hinno Ave Maris Stella, Jesu Corona Virginum con altri Motetti e in fine un O Gloriosa Domina à due Chori. Con il Basso da sonare. Composti da . . . da Ronciglione. Op. 12. In Roma. Masotti. 1634. 9 Stb.

Quinto libro de Salmi Vespertini a 5 voci intieri da cantarsi nelle Domeniche e Festività di tutto l' anno con Magnificat, Hinno Lucis Creator e Salve Regina. Con il basso da sonare novamente composti e dali in luce da . . . da Ronciglione. Op. 15. In Roma. Masotti. 1635.

Psalmi Davidici integri Vespertini, Quinque (! verdruckt; sie sind vierstimmig) vocibus. Qui non tantum in diebus Dominicis B. M. V. Apostolorum Festivitatibus, verum etiam in totius anni diebus omnibus decantari solent. Nec non una cum gravi parte ad organum depulsari accomodati a . . . ex Roncilione. Nunc recens compositi et in lucem editi. Liber sextus. Op. 16. Romae. Masotti. MDCXXXVI. 5 Stb.

Matelart, Joannes: Responsoria, Antiphonae et Hymni in Processionibus per annum, 5 et 4 vocibus concinenda. Auctore . . . Flandea. Collegiatae Ecclesiae S. Laurentii in Damaso de Urbe Capellae Magistro. Romae. Ex Typographia Nicolai Mutij. MDXCVI. 5 Stb.

Mazzocchi, Domenico: Partitura de' Madrigali a 5 voci e d' altri varij Concerti In Roma. Francesco Zannetti. MDCXXXVIII.

Mazzocchi, Virgilio: . . . In Vaticana Basilica Musicae Praefecti Psalmi Vespertini binis choris concinendi. Romae. Grignani. MDCXLVIII. 10 Stb.

Messe a 4 voci, le tre prince del Palestrina, cioè di Papa Marcello ridotta à 4 da Gio. Francesco Anerio, Iste Confessor et Sine Nomini, e la quarta della Battaglia, dell' istesso Gio. Francesco Anerio. Con il basso continuo per l' organo. Di nuovo corrette, con l' aggiunta di una Messa di Pietro Heredia ad un' altra per i Defonti del medesimo. In Roma, Per Lodovico Grignani. 1646. 5 Stb. (Herausgegeben von Florido de Silvestris.)

Michaeli, Romano: Psalmi ad officium Vesperarum musicis notis expressi et ternis vocibus decantandi. Una cum parte organica . . . Clerico Romano auctore. Lib. 1. Romae. Roblectus. 1610. 4 Stb.

Migali, Pietro: Sonate a tre, doi Violoni e Violone ò Arcileuto col basso per l' organo da . . . da Lecce. Op. 1. Roma. Mascardi 1696. 4 Stb.

Nanino, Giov. Bernardino: Motecta D . . . singulis, 2, 3, 4, 5 vocibus una cum gravi voce ad Organum a Christophoro Margarina in unum collecta et in

lucem edita. Liber tertius. Romae. Apud Bartholomaeum Zannettum. MDCXII. 4 Stb.

Nenna, Pomponio: . . . Equitis Caesarei Sacrae Hebdomadae Responsoria, quae Feria quinta in Coena Domini, Feria sexta in Parasceve et Sabbato sancto ad Madutinas 5 vocibus concinuntur. Cum B. ad Org. Nuper a Ferdinando Archileo J. V. D. Collecta et in lucem edita. Romae. Apud Jo. Baptistam Roblettum 1622. 6 Stb.

. . . Cavalier di Cesare. Madrigali a 5 voci. Quinto libro. Novamente stampati. Venetia. Appresso l' Herede di Angelo Gardano. MDCXII. 5 Stb. in einen Band gebunden.

Orgas, Annibale: . . . Romani, In Alma Urbe Collegii Germanici, apud Sanctum Apollinarem Musicae Praefecti Sacrarum Cantionum 4, 5, 6, 8 vocibus cum basso ad Organum et Musica Instrumenta. Liber primus. Romae. Apud Lucam Antonium Soldam MDCXIX. 8 Stb.

Palestrina: Missarum cum 4, 5, 6 vocibus Liber primus. Auctore Jo. Petroaloysio Praenestino. Nunc recens in lucem editus. Romae. Apud Alexandrum Gardanum 1591. 5 Stb.

Missarum cum 4, 5, 6 vocibus Auctore . . . Nunc denuo impressae et diligenter recognitae. Liber secundus. Venetiis apud Angelum Gardanum MDLXXXXVIII. 5 Stb.

Missarum cum 4, 5, 6 vocibus Liber septimus. Nunc denuo in lucem editus. Venetiis apud haeredem Hieronymi Scoti. MDCIX. 3 Stb. Cantus, Quintus, Bassus.

. . . Sacrosanctae Basilicae Vaticanae capellae Magistri Motettorum pro festis totius anni Liber primus. Cum quatuor voc. Venetiis apud haeredem Hieronymi Scoti. MDXCV. 4 Stb.

Pallavicino, Benedicto: Sacrae Dei Laudes 8 et una 12, duo vero 16 vocibus concinendae, ac omnium istrumentorum genere accomodatae. Adite etiam infimae partes pro Organo continuato. . . . Cremon. Auctore. Nunc primum in lucem editae. Venetiis, Apud Ricciardum Amadinum. 1605. 8 Stb. in einen Band gebunden.

Pane, Domenico: Motetti a 2, 3, 4 e 5 voci di D. Dom. D'al Pane Romano, Musico della Cappella Pontificia. Libro 1. Op. 2. In Roma, per il Mascardi l' anno del Giubileo MDCLXXV. 5 Stb.

Polidori, Ortensio: Salmi a doi chori parte concertati e parte pieni di . . . da Camerino, Mastro di Capella della Metropoli di Chieti. Libro 2. Op. 16. In Venetia. Vincenti. MDCXXXXVI. 9 Stb.

Quagliati, Paolo: Motecta octonis et Psalmus Dixit Dñs 12 vocibus una cum basso ad organum. Auctore . . . Divae Mariae Majoris Organista. Romae apud Jo. Baptistam Robletum MDXII (verdruckt, muß heißen 1612). 9 Stb.

Motecta e Dialoghi a 8 voci. Concertati a voce sola con doi Bassi seguiti per il primo et secondo Organo. In Roma. Robletti 1637. 9 Stb. in einen Band gebunden.

Ratti, Lorenzo: . . . In Collegio Germanico Musicae Praefecti Sacrae Modulationes nunc primum in lucem editae. Pars prima. Una cum b. ad org. Venetiis Apud Alexandrum Vincentium. MDCXXVIII. 8 Stb.

. . . Sacrae Modulationes . . . Pars tertia. Venetiis. Vincenti. MDCXXVIII. 5 Stb. unvollständig.

Righi, Giovanni: Il secondo libro delle Canzonette a tre voci di . . . da Carpi, Maestro di Capella della Mirandola. Nuovamente con ogni diligenza ristampate e corrette. In Venetia. Vincenti. 1607. 3 Stb.

Sabino, Giov. Maria: Psalmi de Vespere a 4 voci del cavalier D . . . da Turi.

Maestro di Cap. della Real Chiesa del Castello nuovo. In Napoli, Appresso Ambrosio Magnetta. 1627. (Auf der Cantus-Stimme steht 1607.)

Secondo libro delli Mottetti a 2, 3 e 4 voci del cavalier . . . (wie oben). In Napoli Magnetta MDCXXVI.

Susato, Tilmann: 1. Liber primus Missarum 5 vocum a diversis musicis compositarum Antverpiae apud T. S. Anno MDXLVI. 5 Stb.

2. Liber primus Sacrarum Cantionum 5 vocum, vulgo Motecta vocant, ex optimis quibusq. huius aetatis musicis selectarum. Antverpiae, apud T. S. Anno MDXLVI, 5 Stb.

3. Liber secundus Sacrarum Cantienum 5 vocum . . . Antverpiae, apud T. S. Anno MDXLVI. 5 Stb.

Tarditi, Paolo: Psalmi Magnificat cum quatuor Antiphonis ad Vesperas 8 voc. una cum basso ad Organum decantandi auctore . . . Romano. In ecclesia S. S. Jacobi et Illefonsi, Hispanicae Nationis, Musices Moderatore. Liber secundus. Romae. Soldi. MDCXX. 13 Stb.

Tonnani, Alessandro: Il primo libro de' Mottetti a 3 e 5 voci con Letanie della B. V. a 5 concert. Assieme con le 4 Antifone solite cantarsi tutto l' anno dopo il divin Officio, con una Messa a 3 voci pari, fatta per più facilità delle Cappelle, che non hanno commodità di Soprano, la quale si puol cantare con l'organo e senza. Auctore . . . Modenese, Maestro di Cappella della Santissima Annuntiata di Sulmena. In Roma. nella stamparia di Amadeo Belmonte. MDCLXVI. 4 Stb.

Trabaci, Giov. Maria: Di . . . Organista nella Real Cappella di Sua Maestà in Napoli. Il secondo libro de Madrigali a 5 voci. Novamente da lui composti e dati in luce. In Venetia. Appresso Angelo Gardano e Fratelli. MDCXI. 5 Stb. in einen Band gebunden.

Ugolino, Vincenzo: . . . Musicae Praefecti in Ecclesia Sancti Ludovici de urbe Nationis Gallicanae Motecta sive Sacrae Cantiones in festis mobilibus et Sanctorum totius anni, unica, duabus, 3 et 4 vocibus ad musicos numeros modulatae. Liber secundus. Nuper aeditus. Venetiis Jacob. Vincenti. 1617. 4 Stb.

. . . (wie oben) Liber tertius. Venetiis. Vincenti. MDCXVIII. 4 Stb.

. . . (wie oben) Liber quartus. Romae. Ex typographia Andreae Phaei. MDCXIX. 4 Stb.

. . . Perusini: Psalmi ad Vesperas. 8 vocibus cum b. ad org. concinendi. Nuper aediti. Venetiis. Alex. Vincenti. 1628. 5 Stb. unvollständig.

Valcampo, Curzio: Sacrarum Cantionum quae vulgo Motecta appellantur 6 vocibus concinnatus a . . . Chori Musici Magistro in templo Divi Feliciani in urbe Fulginia. Liber primus. Venetiis Ricciard. Amadino MDCII. 6 Stb.

Vannarelli, Francesco: Decachordum Marianum decies variatis modulis ac vocibus 3, 4, 5, 6, 7, 8 . . . auctore . . . Romano, Ordinis Min. Con. in Cathedrali Ecclesia Urbevetana Musicae Moderatore. Romae. Belmonti MDCLXVIII. 8 Stb. (Die Sopranstimme des zweiten Chores fehlt.)

Vannini, Fra Elia: Sinfonie a tre, due Violini e Violoncello col suo Basso Continuo e la Violetta ad libitum. Di . . . Carmelitano da Medicina. Mastro di Capella del Duomo di Ravenna. Op. 1. Bologna Per Gioseffo Micheletti 1691. 4 Stb. (Erste Violinstimme fehlt.)

Victoria, Thomaso Ludovico: Th. L. de Victoria Abulensis Motecta que partim quaternis, partim 5, alia 6, alia 8 vocibus concinnuntur. Venetiis apud Filios Antonij Gardani 1572. 6 Stb.

Villena, Domenico de: Liber secundus Magnificarum de omnibus tonis noviter compositus per Genesium . . . Clericum Ispanum. Stampatus in civitate Milani ad instantiam D. Mathiae Flamenghi et Innocentii Cicognera et

sotiorum omni diligentia correctus et emendatus primo di Septembris Anno salutis MDXLVIII. Liber secundus. 4 Stb. (Die Jahreszahl scheint verdruckt zu sein, die Vorrede ist unterzeichnet mit: „primero de Settenbre anno MDLXVIII".)

Vitali, Giovanni Battista: Balletti, Correnti e Capricci per camera a 2 violini e Violone . . . Op. 8. Venezia. Gardano. 1683. 2 Stb. (Erste Violinstimme fehlt.)

Willaert, Adrian: Di Adriano et di Jachet i Salmi appertinenti alli vesperi a 1 et 2 chori. In Venetia. Antonio Gardane. 1550. 4 Stb. (nur der zweite Chor) quer 4⁰.

Zanata, Domenico: Suonate da Chiesa a 3 strumenti, due Violini e Violoncello col Basso per l' organo di . . . Veneto. Op. 1. In Bologna. per Pietro Maria Monti. 1689. 4 Stb.

Ziani, Alessandro: Harmonie di strumenti musicali del Padre D . . . Monaco Camaldolense. Op. 1. In Venetia 1683. Gardano. 4 Stb.



Verzeichnis von Musikwerken,

die in der Santinischen Bibliothek als Handschriften enthalten sind.

Abbatini, Antonio.
Missa cum 16 vocibus. Sa. — Sequenza per S. Domen. a 4 voci e 2 soli con V. V. Trombe, Timpani Oboè ed Organo. — Antifone per S. Domen. (Gaude felix parens) a canto solo con coro e Rip. Trombe Timp. e V. V. — Antifone: Beatus ille servus a 12 Bassi ed Org. Kiesewetter. — Il 5. libro di sacre canzoni a 2, 3, 4 e 5. Op. 9. (Rom 1638). Sa. — Kyrie e Gloria a 16 (G-Dur). Sa.

Abbatini e Marco Marazoli.
Dal Malo il Bene. Atto primo. Poesia dell' Illmo sig. Cardin^le Rospigliosi.

Abos, Girolamo.
Kyrie e Gloria a due Cori e due Orchestre. O. — Stabat Mater a due Soprani ed Alto con Viol. 1750. — Letanie a due Voci con V. V. Kiesewetter.

Accerimboni, Agostino.
Veni sponsa Christi a 4 ed Organo. — Ave Maria a 3 (2 Sopr. 1 Basso) ed Organo. O.

Adam von Fulda.
Motecta 4 vocum: Vera lux et gloria.

Adolfati, Andrea.
Salmo VI. in Italiano a 4 con V. V. e Corni.

Agazzari, Agostino.
Motette: Venite ed videte a 8 voc. Sa. — Exultabo te a 8 voc. — Motette: Ego clamavi a 5 voc. ed org. Sa. — Motette: Misi digitum meum a 5 ed org. Sa. — Motette: Gustate ed videte a 6 sine org. Sa. — Motette: Omnes gentes plaudite a 6 sine org. Sa. — Sacrae cantiones 2, 3 voc. Lib. 4 Rom. Robletti 1619. Sa. — Eucaristicum melos tum singularibus tum variis voc. degust. Rom. Soldi 1625 (nicht vollständig, die einstimmigen Motetten fehlen). Sa. } Zanetti. Rom. 1603.

Agostini, Paolo.
Offert. per le Domen. delle Palme (Improperium expectavit) a 4 voci. — Missa ut re mi fa quinque voc. Sa. Ex Barberina. — Missa a 4 voci ed Organo. — Haec est domus domini a 5 cori. Sa. B. C. — Dixit Dominus a 8 sopra l'ottavo sono. Sa. — Missa a 4 ed organo. 1627. — Magnificat a 5 cori. — Venite et ascendamus a 12. — Jesus inflammator cordium. — Adoramus te a 4 Sa. — Amor Jesu dulcissime a 4 Sa. — Ego sum panis a 4. Sa. — Haec est domus Domini a 20. Sa. — O sacrum convivium a 4 Sa. — Panis angelicus a 4 (ex S. Lorenzo e Damasa). Sa.

Agostini, Pier Simone.
O quam suavis est a 2. Sa.

Aichinger, Gregor.
Adoramus te Christe, 4 voc. C. P. (sacrae cantiones. Venet. Gardanum 1590). — Invocabit dilectus tuus. 5 voc. Ex Schadaei Prompt. mus. P. III. 1013.

Alberghetti, Bernardino,
Missae a 8 Ven. 1649 (Drei Messen). Sa.

Alberti, Domenico.
Sonata per Cembalo.

Albrechtsberger, Giorgio.
Gran coro: chi ci salvò da morte ed Alleluja a 4 con strom. O. — Offertor. Dextra Domini fecit a 4 con V. V. ed Organo. O.

Aldrevandi, Ciro.
Cantata: Quest' è pur selva a soprano con strom. O.

Alessandria, Michel Angelo.
Salmo: Dixit Dominus etc. a 4 con strom. — Credo a 4 con strom. — Dixit a 4 con strom. ed organo. Sa. — Salmo: cum invocarem a 4 con strom.

Alfieri, Pietro.
Graduale: Benedicta et venerabilis a tre. 1829. O. — Hymnus: Iste confessor a due e quat. ed Org. 1834. O. — Christus factus est a 8. 1827. Sa. — Miserere mei a 8. Sa.

Allegri, Alberte Filippo.
Motetto: O salutaris hostia, a due (Soprano e Basso) con Organo obligato. — Verbum caro a Tenore e Basso con Org.

Allegri, Domenico.
Modi quos expositis in Coris. F. S. ex biblioth. Angelica. Sa.

Allegri, Gregorio.
Miserere. Jannaconi. — Concertini a 2, 3, 4 e 5. Lib. 2 Rom. 1619. Sa. — Motecta 2, 3, 4, 5 et 6 voc. Rom. 1621. Sa. — Beatus vir a 8. Sa. — Dixit Dominus a 8. Sa. — Magnificat I. toni a 8. Sa. — Messa „Christus resurgens" a 8. Sa. — Populus meus a 2 cori. Sa. — Salvatorem exspectamus a 6 (S. Palestrina, Gesamtausgabe B. 31). Sa. — Te Deum a 8. Sa.

Altaemps, Faustino.
Miserere a quattro voci (abwechselnd mit Chor gesungen). — Caro cibus di Guglielmi ridotto a 3. Sa. — Domine probasti me a 3. Sa. — In die solemni a 4. Sa. — Lauda Jerusalem di Pitoni ridotto a 3. Sa. — Letanie a 3. Sa. — Magnificat a 3. Sa. — Magnificat a 4 di Fr. Grassi ridotto a 3. Sa. — Magnificat di Pitoni rid. a 3. Sa. — Memento Domine David a 4 di Fr. Grassi rid. a 3. Sa. — Messa di Requiem a 3. Sa. — Regina coeli di Guglielmi rid. a 3. Sa. — Salve Regina a 3. Sa. — Tota pulchra es a 2 ten. Sa. — Vidi conjunctos viros a 2 bassi. Sa.

Amadori, Giuseppe.
Laetatus sum a 8. — Laudate Dominum, quoniam bonus est a 8. — } con b.c. Sa. [F. S. X. 1.]
Diffusa est gratia a 2. — Laetatus sum a 8. — Laudate Dominum, quoniam a 8. Sa.

Amone, Antonio Maria.
Ascendit Deus a 3. Sa.

Anagnino, P. Spirito.
Nova sacra cantica. Napoli 1617 (14 Nummern, die einstimmigen fehlen). Sa.

Andreozzi, Gaetano.
La Passione in due atti.

Anerio, Felice.
Adoramus te Christe a 6. Sa. — Ad te levavi oculos a 8. Sa. — Alleluja, Christus surrexit a 4. Sa. — Alma redemptoris a 4. Sa. — Alma redemptoris a 8. Sa. — Angelus ad pastores a 8. Sa. — Arca Domini a 4. Sa. — Arca Domini a 8. Sa. — Ardens est cor meum a 4. Sa. — Ave Joseph a 4. Sa. — Ave quam colunt a 8. Sa — Ave regina a 8. Sa. — Beatus vir a 4. Sa. — Canite tuba a 5. Sa. — Christe redemptor omnium a 4. Sa. — Christum Dei filium. 2 p. Sa. — Conditor alme siderum a 4. Sa. — Confitebor tibi Domine a 4. Sa. — Crux fidelis a 4. Sa. — Cum invocarem a 4. Sa. — Decantabat populus a 5. Sa. — Derelinquat impius a 8. Sa. — Deus, qui ecclesiam tuam a 4. Sa. — Dixit Dominus a 4. Sa. — Dixit Dominus a 6. Sa. — Dixit Dominus a 8. Sa. — Dulcis amor Jesu a 4. Sa. — Dulcis Jesu pie a 4. Sa. — Dum torqueretur beata Agatha a 4. Sa. — Ecce merces sanctorum a 5. Sa. — Ego dixi Domine a 4. Sa. — Ego flos campi a 5. Sa. — Egredimini amatores a 6. Sa. — Emitte agnum Domine a 6. Sa. — Estote fortes in bello a 5. Sa. — Factum est silentium a 4. Sa. — Florete justi ut flores a 6. Sa. — Gaudens gaudebo a 4. Sa. — Haec dies quam fecit a 12. Sa. — Hic est vere martyr a 5. Sa. — Hodie coelesti sponso a 8. Sa. — Hodie Simon Petrus a 5. Sa. — In convertendo Dominus a 4. Sa. — Jubilate Deo omnis terra a 4. Sa. — Laudate Dominum omnes gentes a 4. Sa. — Laudate nomen Domini a 5. Sa — Laudate pueri Dominum a 4. Sa. — Laudemus Dominum a 8 Schrems. — Laudemus virum gloriosum a 12. Sa. — Letanie B. M. V. a 4. Sa. — Letanie B. M. V. a 5. Sa. — Lucis creator optime a 4. Sa. — Lux perpetua a 4. Sa. — Magnificat a 4. Sa. — Memento Domine David a 4. Sa. — Mihi autem absit a 4. Sa. — Miserere mei a 8. Sa. — Missa Hor le tue forse adopra a 4. Sa. — Missa Vestivi i colli a 8. Sa. — Missa a 12. Sa. — Missa pro defunctis a 4. Sa. — Nascetur nobis parvulus a 5. Sa. — Nos autem gloriari oportet a 4. Sa. — O beatum N. a 12. Sa. — Omnes gentes plaudite a 12. Sa. — Oravit Jonas ad Dominum a 5. Sa. — O sacrum convivium a 4. Sa. — Panis sancte panis vive a 4. Sa. — Pastores loquebantur a 8. Sa. — Pater superni luminis a 4. Sa. — Popule meus a 4. Sa. — Quaesivi quem diligit a 4. Sa. — Regnum mundi et omnem ornatum a 4. Sa. — Salve regina a 4. Sa. — Stabat mater a 12. Sa. — Super flumina a 4. Sa. — Tantum ergo a 4. Sa. — Venite ad me a 8. Sa. — Vidi speciosam a 8. Sa. — Voce mea ad Dominum a 8. Sa. — Vulnerasti cor meum a 8. Sa.

Anerio, Giovanni Francesco.
Missa Papae Marcelli del Palestrina rid. a 4. Sa. — Missa „surge illuminare" a 8. Sa. — Missae IV. Toni. Kyrie et Gloria quinis vocibus. [F. S. II. 2] — Missa sine nomine a 4. — Missa: in te Domine speravi a 6. Proske (Arch. Vallicellano). — Missa nuncupata: la battaglia a 4. 1608. — Missa: Paulina Burghesia ad canones quinque vocibus. Sa. — Quem dicunt homines a 8 (2mal). — Missa a 4. — Missa: Stella quam viderant Magi. Kyrie, Gloria et Credo, quinis vocibus. Quante. — Aurora lucis a 8. Sa. [F. S. II. 1.] — Maria gloriosa a 8. Sa. [F. S. II. 1.] — Lumen ad revelationem e Nunc dimittis a 4 e 8 voci. Sa. (Vallicella). [F. S. I. 1.] — Qui diligitis Dominum a 4. Sa. (Vallicella). [F. F. I. 1.] — Quattro letanie della B. V. a 8 con b. c. (Rom.. Paolo Majotti 1626). Sa. [F. S. I. 2.] — Motetti a 4 con b. c. Sa. [F. S. I. 2.]
1. Salve Regina. 2. Alma redemptoris mater. 3. Ave Regina coelorum. 4. Regina coeli. 5. Sicut lilium. 6. Jubilemus in arca Domini.
Motectorum 1, 2, 3, 4, 5, 6 voc. Lib. II. Rom. Zannetti 1611. Sa. (Die vierstimmigen fehlen.) — Sacri concentus 4, 5, 6 voc. Lib. 1. Rom 1613. Sa. (Nur die vierstimmigen Motetten.) Litaniae Deiparae virginis, majores de ea Antiphonae temporales et Motecta 7, 8 voc. Rom 1626. Sa. — Ave confessor et doctor a 4. Sa. — Beata es virgo a 4. Sa. — Benedicam Domino a 4. Sa. — Cantate Domino canticum novum a 4. Sa. — Cantate Domino a 12. Sa. — Confiteantur tibi populi a 4. Sa. — Confitemini Domino a 4. Sa. — Decantabat populus Israel a 4. Sa. — Dominus regnavit a 4. Sa. — Ecce visitavit princeps a 4. Sa. — Felix namque es et sacra a 4. Sa. — In porta Christi pervia a 5. Sa. — Ista est speciosa a 4. Sa. — Jubilate Deo omnis terra a 4. Sa. — Laetentur coeli et exultet terra a 4. Sa. — Laudate Dominum in sanctis a 4. Sa. — Nigra sum sed formosa a 4. Sa. — O admirabile Sidon a 4. Sa. — Quam pulchri sunt a 4. Sa. — Quasi stella matutina a 4. Sa. — Sancta et immaculata virginitas a 4. Sa. — Speciosa facta es a 4. Sa. — Surrexit pastor bonus a 4. Sa. — Te Deum a 4 (Rom 1629). Sa. — Veni sponsa Christi a 4. Sa. — Vidi speciosam a 4. Sa.

Anfossi, Pasquale.
Laudate pueri a tre, due Canti e Basso con Organo. — Laudate pueri a soprano quattro conc. con V. V. Viola. Oboè e Corni. — Beatus vir a 8 conc. con Pieni ed Org. Sa. — Dixit Dominus a 8 con V. V. oboè, trombe. — Laudate pueri a soprano solo, con ripieni e con V. V. Viola, Oboè, Tromb e Corni con Org.
14 Arie serie: Amo te solo, te solo amai. Se l'Idol mio tu sei. Deh ritorni almen per poco. Enea: Dorrei manò l'amore. Scena ed Aria: Romani invanti pensa (Ma pria ch'io rieda). Involarmi. Si tren mio. Se amore a questo petto. Varca il mar. Scena ed Cavatina. Ferma sue corri (Ah non lasciar mi). Canzone a 4 se un core anodi. Dille che si. Del terreno nel concavo seno. Se pietà non senti ancora.
L'arteggiani. Burletta. Due parti. (Roma, Gaetano Rosali [Gli artigiani]). — Dixit Dominus a due edri con organo. Sa. — Confitebor tibi. Domine a canto solo con Pieni in organo. — 2 Fili mi custodi a canto solo (G und D dur). Sa. — Kyrie e Gloria a 8 concert. (B dur). Sa. — Lauda Jerusalem a 5 concert. Sa. — Lauda Sion a 8 concert. (D dur). Sa. — Non addetis ad verbum a canto solo. Sa. — Responsorj per il Giovedì, Venerdi e Sabato Santo a 2 tenori e basso. Sa. — Ut queant laxis a 8 concert. Sa — 2 Venite filii, audite me (C und F dur). Sa.

Animuccia, Giovanni.
Ex missa: ave maris stella (Bibl. Casanatense. Sa.). — Missa prima: ave maris stella. — Madrigali a tre voci. Sa.
Dolcissimo riposo. Scendi riposo or dell' accese stelle. Esci del chiaro seno. Posa tranquilla. Entr' in quest' occhi. Ci me lasso. Deh riposo mio scendi. Involati riposo. Or che 'l prat' e le selva. Morte ho ave poi. Là ver l'aurora. Ne lo sparir del giorno. Oggi in terra dal Ciel. Ninfe sacre e Pastor vedete. La giustizia immortale. Oggi volando a noi ritorna. Strazio tu già.
Motetti: ave Maria gratia plena, beata es virgo Maria, Sancta es immaculata virginibus. Usque modo non petistis.
Magnificat a 4 sopra li 8 Toni. 1568. Sa. — Missae a 4:
Ave maris stella. Ad coenam agni

providi. Christe, redemptor omnium (a 5). Victimae paschali laudes (a 6). Credo dominicalis.
Madrigali profani e sacri a tre voci. (Roma 1565.) Sa. [B. I. 1.] — Missarum liber primus. Rom 1567. Sa. — Canticum B. Mariae Virginis (Magnificat 4 vocum). Rom 1568. Sa. — Cantate Domino a 5. Sa. — Confitebor tibi a 8. — Voce mea ad Dominum a 5. Sa.

Anletta, Pietro.
Antifona „Christus factus est" con oboè, viol., viola e basso. — Il Trionfo d'amore, tre atti, in Napoli 1725.

Antonelli, Abondio.
Magnificat a 8 con Organo. — Justus si morte a 5. — Adjuro vos a 3. — Pulchra es a 2. — O Jesu cordis. — O crucis victoria a 4. Sa. — O gloriosa Domina a 4. Sa. — Cantemus Domino a 4. Sa. (Poggioli: Scelta di Motetti, Rom 1647). Sa. — In tribulationibus a 2 (Poggioli 1647). Sa. — Stetit Jesus a 6 (1615). Sa.

Antonolini, Ferdinando.
Motetto: Desisti crudelis, a soprano con Violini, Corni, Viola e Bassi.

Aprile, Giuseppe.
Notturni: Per consolarmi amore, per due soprani con Violini, Viola, Corni e Basso. — Ombre care, ombre tranquille, a due soprani con corni, Violini, Viola e Basso. — Ecco il fatal momento, a due soprani con corni, Violini e Basso. — Già la notte s'avvicina, a due soprani con Violini. Viola e Basso. — Io lascio un incostante, a due soprani con Violini, Viola e Basso. — Bel goder ch'è la campagna, a due soprani con Violini, Viole e Basso. — Mi giuri, che m'ami, a due soprani con violini, viola e Basso. — Gracie agl' inganni tuoi, a due soprani, viola e basso. — Nice mia non sei più quella, a due soprani con violini e basso. — Soffri che in traccia almeno, a due soprani con basso. — Tra queste ombrose piante a due soprani con basso. — Aure amiche, ah non spirate, a due soprani con basso. — So che vanti un core ingrato, a due soprani con basso. — Se un fido amante, a due soprani con basso. — Che chiedi? che brami? a due soprani con basso. — Dolci aurette che spirate, a due soprani con basso. — Solitario bosco ombroso, a due soprani con basso.

Archadelt, Giacomo.
Madrigale a 4: Il bianco e dolce Cigno cantando more. Sa. — Messa Noè Noè a 4. 1557. Partitura dal Pitoni. — Messa Ave Regina coelorum a 5. 1552. Partitura dal Pitoni. — Messa de Beata Virgine a 4. 1552. Partitura dal Pitoni.

Arnoldus, Flandrus, Eremita Organista Talmetinus.
Cantiones sacrae 4 voc. Lib. 1. Ven. 1595. Sa.

Asioli, Bonifacio.
Dodici Duetti a Soprano e Tenore con l'accompagnamento di Pianoforte:
Se più felici oggetto. Vorrei ch'almen per gioco. Và, và più non dirmi infida. Ch'io mai ripossa. E non vuoi lasciarmi in pace. Amore infedel. Sei troppo scaltra. Se lontan ben mio. Perchè mai ben mio. Cedè la mia costanza. Che changi tempre. La caccia: al bosco Cacciatori.
Tre Duetti a soprano e Tenore con l'accompagnamento del Clavicembalo o Pianoforte:
Voci canore e tenore. Il Tuono: Veh' come lampi stricciano. Bella Nice t'avversa.
Sei Duetti a alto e tenere con l' accomp. di Cembalo o Pianoforte. — Sei Quintelli a sole voci di sopr. contralto, due tenori e Basso.

Asioli, Giovanni.
Messa a quattro voci con Violini, Oboè, Corni, Viola e Basso. (Kyrie e Gloria.)

Asola, Matteo.
Missa Defunctorum a 4. Ven. 1598. Sa. — Officium Defunctorum ad Vesperas, Matutinam et Missam addito Cantico Zachariae. 4 voc. Ven. 1610. Sa. — Officium majoris Hebdomadae. Ven. 1595. Sa. — Vespertina omnium solemnitatum psalmodia. Ven. 1582.

Asterga, Emmanuelle Barone di.
Stabat mater, a quattro voci con Violini, Viole ed Org. Sa. — Cantata a voce sola con violini. E pur Cesare ha vinto (C dur). — Cantata a voce sola con violini. Presso i momenti estremi (B dur). — 20 Cantate di Contralto con accomp. — 24 Cantate di Contralto con accomp. — Tre libri di Cantate di Soprano con accomp. (I. 24 cantate, II. 20 cantate, 8 duetti, III. 16 cantate.) — Libro di cantate a voce sola con accomp. (15 cantate). — Libro di cantate a voce sola con accomp. (5 cantate, 1. con mandola).

Aufschneider.
Graduale: Caro mea vere est cibus, a 4 con organo.

Auletta, Pietro.
De profundis a soprano con viol. e corni.

Aurisicchio, Antonio.
Salve Regina, a contralto solo con stromenti. — Oculi omnium, a due ed org. — Motetto: venite, comedite, a canto solo con vv. e viola ed organo. — Motetto: Bone pastor a canto solo con viol. e viole obligate ed organo. — La morte di Giesù. Cantata a voce di soprano con stromenti. O. — Lauda Jerusalem a 4 con organo. — Dixit Dominus a 4 concertato con V. V. ed organo. — Ad te levavi. Nisi Dominus a 4 pieni senza organo. — Studj sopra 'l Canto Fermo del Benedicamus Domino solenne.

Ayblinger, Giovanni Gasparo.
Messa alla Capella senza Gloria. O. — Messa a Cappella a 4 senza Gloria. Sa. — Messa a Cappella a 6. Sa. — Offertorium: Deus noster refugium a capp. — Offertorium: Ave Maria a 5 (2 Tenori) a capp. — Motetti: Benedictus es, Domine a 5. Jubilate Deo a 5. Scapulis suis a 5. — Motetto: Sperate in Deo a 5. O. — Motetto: Salvete mundi laetitiae a 8. Sa. — Parafrasi del Salmo 60. Poesia di Pietro Pasini a 4 e Cembalo con Violini e Violoncelli.

Baccusi, Ippolito.
Madrigali a tre voci. (Ricciardo Amadino 1599.) Sa [B. I. 1.] — Vergini bella. Canzone del Petrarca a tre. Sa. — 12 Motetti a 5 voci. — 7 Motetti a 6 voci. — 3 Motetti a 8 voci. — Regina coeli a 5 con canto fermo. — Salve regina a 5. Ne reminiscaris domine. [B. I. 2.] — Motectorum liber 1. cum 5, 6 et 8 voc. Ven. Ramposetto 1585. Sa.

Bach, Johann Christian.
Sonata per cembalo.

Bach, Johann Sebastian.
Corali a 4 voci nell' Oratorio: La passione di G. C. scritta da S. Giovanni. — Motetto a 8 voci. — Johannespassion (nicht vollständig). Sa. — Cantata a voce sola: non ha che sia dolore, con flauto, violini, viola e continuo. — Motetto 3[30] a 8 voci.

Bach, Philipp Emanuel.
Heilig für 2 Chöre und 2 Orchester nebst einer Ariette zur Einleitung. 1779. (O?) — Geistliche Oden und Lieder von Gellert.

Bagnacavallo, Francesco.
Eripe me Domine a 8 (ex archivis S. Apollinaris) Sa. — Laudate pulsi a 8 (ex Laterano). Sa. — Magnificat a 8 (ex Laterano, 1700). Sa.

Baj, Tommaso,
De profundis a 8 con org. Sa. — Christe eleison a 4. Sa. — Domine quando veneris a 4. Sa. — In omnem terram a 8 cum org. Sa. — Inveni David a 8 Sa. — Sacerdotes Domini a 8 (ex Laterano 1698). — Serve bone et fidelis a 4. Sa.

Baini, Giuseppe.
Messa a 3 con org. Sa. — Alleluja a 3. Sa. — Ave Maria a 3. Sa. — Beati mortui a 3. Sa. — Caro mea a 3. Sa. — Deus misereatur a 3. Sa. — Ecce sacerdos magnus a 8. Sa. — Iste Confessor. Sa. — Recordare virgo mater a 3. Sa. — Regina coeli a 4 Sa. — Stabat mater a 3. Sa. — Victimae paschali a 6. Sa.

Baini, Lorenzo.
Stabat mater a 2 Tenori e Basso.

Ballabene, Gregorio.
Dixit Dominus a 4 cori con l' intonazione sesto tuono con Violini, Oboè, Trombe, Corni, Viole ed Organo. — Dixit Dominus a 8 con organo sul 6. tono. — Sequentia in festo S. Augustini a 4 voci con org. — Messa a 5 e Caro mea a 5 con org. Sa. — Dixit Dominus a 16 (1796). Sa. — Letanie a 4 concert. (F dur). Sa. — Lumen mundi a 4 con org. (1778). Sa. — Magnificat a 16 (1778). Sa. — Missa a 12 cori (Kyrie e Gloria). Sa.

Balloni (Balli), Francesco.
Salve Regina a tre, due sop. e ten. con accomp. O.

Banchieri, Adriano.
Gemelli armonici, (Venezia, Ricciardo Amadino 1609.) Sa.

Bandelloni, Luigi.
Solo e pensoso. Sonetto del Petrarca a Tenore con Pianoforte. Sa. — Duetto: Ah nice crudele, a sopr. e ten. con violino, arpa e basso. — Volle cogliere una rosa. Ode XI. di Anacreonte a soprano con pianof. e violino e flauto. Sa. — Stanze di Dante a soprano con pianoforte. Sa. — Ottave nel canto VII. della Gerusalemme liberata a soprano con violini, viole e violoncello. Sa.

Bani, Cosimo.
Christus factus est a 5 voci.

Barbella, Emanuelle.
20 sonate a violino solo e basso. (4 Tom.) — Trio terzo per due violini e basso.

Barbella, Francesco.
11 Duetti a due Violini.

Barbieri, Francesco.
Beatus vir a 8 concertato con org. Sa. [C. V. 1.] [F. S. I. 1.]

Barbieri, Lucio.
Dixit Dominus a 8 (ex Laterano). Sa. — Lauda Jerusalem a 8 (ex Laterano, 1651). Sa. — Nisi Dominus a 8. Sa.

Barbion, Eustachio.
Candida virginitas a 5. Sa.

Baroni, Filippo.
Domine, ad adiuvandum, 16 salmi. Letanie della b. Vergine e Magnificat a 8 voci con org. — Psalmodia Vespertina totius anni 8 voc. Bologna 1710. Sa.

Barrè, Antonio.
Liber primus Musarum cum 4 voc. Sacrarum Cantionum quae vulgo Motecta vocantur ab Orlando di Lasso, Cipriano Rore et aliis ecclesiasticis auctoribus compositarum. Venetiis Rampossetto 1563. Sa.

Barsanti, Donato.
Messa a 8 con strom. — Magnificat a 8 con strom. — Laetatus sum, Nisi dominus, Magnificat a 4 con org.

Barteo, Girolamo.
Quattro messe a 8 voci (Bibli Angelica. Sa.):
Missa Defunctorum. Missa Laetentur Coeli. Missa brevis. Messa della battaglia.

Bartnianski, Dimitri.
Wpamjat wietochnuju a 8 voci.

Basili, Andrea.
Offertorium: Constitues eos. a 4 con organo. — Miserere a 8. — Miserere a 10. — Christus factus est a 4. — Offert.: Benedictus sit Deus a 4 con org. Intonuit de coelo a 4 con org. Ave Maria a 4 con org. Assumpta est Maria a 4 con org. — Offert.: Ave Maria a canto solo con ripieno ed organo. — Offert.: In omnem terram a 4 con org. — Offert.: Justorum animae a 5 con org. — Offert.: Benedictus sit a due sopr. ad alto con org. — Offert,: Intonuit de coelo a 5 con org. — Kyrie e Gloria a 4 (tre tenori e basso) con org. Sa. — Salve Regina in canone doppia a 4. Sa. — Veritas mea, a 4 con org. Sa.

Basili, Francesco.
Kyrie e Gloria a 4 concertata con org. — Credo brevissimo a 4 con strom. — Dicit Dominus salus populi a 3 Sa. — Magnificat a 8 con org. Sa. — Veritas mea a 4 soli con pieni. Sa.

Barteo, Girolamo.
Quattro messe a 8 voci: Missa Defunctorum. Missa Laetentur Coeli. Missa brevis. Messa della battaglia.

Bassani, Giovanni Battista.
Introito della circoncisione: Puer natus est a 4 con accomp. Sa. — Graduale della circoncisione: Viderunt omnes a 2 con accomp. — Offertorio della circoncisione: Tui sunt coeli a 4 con accomp. — Introito per la catedra di S. Pietro: Statuit ei Dominus a 4 con accomp. — Ecce sacerdos a 4 con accomp. — Inveni David servum meum a 4 con accomp. — Suscepimus Deus misericordiam a 4 con accomp. — Nunc dimittis servum a 2 con accomp. — Graduale per S. Giuseppe: Domine, praevenisti a 4 con accomp. — Offertorio per S. Giuseppe: Veritas mea et a 4 con accomp. — Diffusa est gratia labis tuis a 4 con accomp. — Motetti a 4 concert. Sa. — Salmi per tutto l'anno a 8 voci reali. Bologna 1709. Sa.

Bassetti.
Salmi per i Vesperi a 4 voci con stromenti ed organo. — Messa a voci con organo.

Batti, Francesco.
Letanie a 3 con. org. (D dur).

Beccantini, Antonio.
Messa a tenore e basso con organo.

Becilli, Giovanni.
Dixit Dominus a 8 con organo. — In exitu Israel a 8 con organo. Sa. — Laudate pueri a 8 pieno. — In convertendo Dominus a 8 con organo. — Expugna Domine bellantes a 3 (Floridus de Sylvestris: Cantiones sacras 3 voc. paribus. Rom, Belmonte 1668). Sa. — Venite et properate a 3 (Floridus de Sylvestris. Rom 1668). Sa.

Befani, Isidoro.
Fughe sopra l'otto toni del canto fermo. — Missa angelorum a 8 voci. — Dixit Dominus a 8. — Benedictus Dominus a 8. — Motetto a 8 voci: Salvum me fac. — Beatus vir a 6 voci. — Missa a 4 voci.

Belli, Girolamo.
Sacrae cantiones a 6 (bibl. Barberini). Sa.

Belli, Giulo
Missa brevis a 5. Sa. — Missa de Domenica a 5. Sa. — Missa Musarum splendor cum 5 voc. Ven. 1603. Sa. — Missa pro defunctis a 5. — Missa Vestiva i colli a 5. Sa.

Bellinzani, Benedetto.
Madrigali a due, tre, quattro e cinque voci con accomp.

Bencini, Antonio.
Messa a 4 con org. — Kyrie e Gloria missae „in pastorale" a 4 con org. — Kyrie e Gloria a 4 con org. — Messa a 4 concertata con viol , oboè, corni obligati, trombe ed org. (Kyrie e Gloria). — Messa a 4 con violini e trombe ed organo (Kyrie e Gloria). — Credo, Sanctus, Agnus a 4 con org. — Credo, Sanctus, Agnus a 2 canti e due alti. — Invitatorium et Responsoria in Nativitate D. N. I. C. a 4. Sa. — Isti sunt sancti a 4 (1736). Sa. — Laudate pueri a 4 (ex Vallicelliana 1743). Sa. — Messa Bussia a 8 con org. (Kyrie e Gloria, G dur). Sa. — Quam dilecta tabernacula a 4 (1735). Sa.

Bencini, Pietro Paolo.
Messa a quattro concertata con viol., oboè, corni, viole e bassi e ripieni (Kyrie e Gloria). — A Domino factum est a 3. Sa. — Beati omnes et Lauda Jerusalem a 5 concert. Sa. — Beati omnes a 8 pieno. Sa. — Calicem salutaris accipiam a 2. Sa. — 6 Dixit Dominus a 8 pieno con org. (D dur, G dur, A dur, B dur). Sa. — Jesu redemptor omnium a canto con coro. Sa. — In exitu Israel a 8 pieno. Sa. — Magnificat a 4 conc. Sa. — Magnificat a 8 pieno (1746). Sa. — Oculi omnium a canto solo. Sa. — Te Deum a 8 con org. (D dur). Sa. — Terra tremuit a 6 concert. Sa. — Verbum caro panem a 2 soprani. Sa.

Benedetti, Francesco.
Messa di Requiem a 4 con org. Sa. — Laetatus sum a 4 concert. con V. V. ed org. (O ?) — Dixit Dominus a 4 con org. — Laudate Dominum a canto solo con ripieni ed org. — Regina coeli a canto solo con org. — Victimae paschali a c. a. b. con org. — Angelus Domini a c. e b. con org. — Terra tremuit a c. a. e b. con org. — Haec dies a c. e alto con org. — Messa di Requiem a 4 con org. Sa.

Benelli, Antonio.
De profundis a 8 voci con stromenti.

Benevoli, Orazio.
Regna terrae, cantate Deo. a 2 C. A. T. B. — Euntes ibant a 4 Ten. con accomp. Sa. — Euntes ibant a 4 Alti con accomp. Sa. — Haec est Virgo a 4 Alti con accomp. Sa. — Haec est Virgo a 4 Canti e 4 Bassi con accomp. Sa. — Juravit Dominus a 4 Canti con accomp. Sa. — Dirupisti Domine a 4 Canti con accomp. Sa. — Dirupisti Domine a 4 Tenori con accomp. Sa. — Dirupisti Domine a 4 Bassi. Sa. — Collocet eum a 4 Bassi con accomp. Sa. — Messa a 8 con org. — Regna terrae a 12 sopr. con org. — Missa a 12 con org. Solam expecto. — Kyrie e Gloria. Missae „in diluvio aquarum" a 16 con org. Sa. — Missa „si Deus pro nobis" a 16 con org. Sa. — Missa „in angustia pestilentiae" a 16 con org. Sa. — Missa „ecce sacerdos magnus" a 12 con org. Sa. (Bibl. Later.) — Missa „angelus domini" a 12 con org. (composta 1647). — Missa „la benevola" a 16 con org. — Estote fortes in bello, a tre, due sopr. e basso con accomp. — Crucifixus a 4 bassi. Kiesew. — Kyrie e Gloria a 16. — Motetto: Repleti sunt omnes, a tre bassi. — Dixit Dominus a 24 voci (sei cori) con org. — Sacrae Cantiones. Sa. [B. X. 5.] 1. Repleti sunt omnes a 3 bassi con b. c. 2. Petrus et Johannes a canto e 2 bassi con b. c. 3. Vidi turbam magnam a 2 canti e basso con b. c. 4. Andreas, Christi famulus a 3 bassi con b. c. 4. Laurentius bonum opus a 4 tenori. — Missa: Purpura et Bissum a 8 con b. c. Sa. [F. S. X. 1.] — Dixit Dominus a 12. — Haec domus Domini a 3 cori. — Discipuli a 5 Bassi. — Adeste Angeli a 3. — Quam dilecta a 3. — Tu Deus Salvator a 2. — Mihi autem nimis a 8. — Miserere mihi a 8. — Serve bone a 8. — Confortatus est a 8. — Decantabat populus a 8. — Dixit Dominus a 8. — Paradisi portas a 8. — In lectulo meo a 8. — Christus factus est a 8. Sa. — Amor Jesu dulcissime a 4. Sa. — Bene fundata est a 16 (ex Laterano). Sa. — Confitebor tibi a 3. Sa. — De profundis a 2. Sa. — Ecce apparebit Dominus a 6 (1661). Sa. — Exaudi nos Domine a 3. Sa. — Exultabunt labia a 2 (Poggioli 1647). Sa. — Gaudete et exultate a 16. Sa. — Jesu dulcissime miserere a 5. Sa. — Laudate Dominum a 3 (Cavalotti 1675). Sa. — Laudem dicite Deo a 5. Sa. —

Magnificat a 8 (ex Corsiniana). Sa. — Memento Domine David a 8. Sa. — Memor sit Dominus a 4. Sa. — Messa Veni sponsa Christi a 5 (ex Laterano). Sa. — Messa In lectulo meo a 8. Sa. — Messa Paradisi portas a 8. Sa. — O bone Jesu a 2 (Poggioli 1647). Sa. — O sacramentum pietatis a 3. Sa. — O sacrum convivium a 8 (1662). Sa. — O quam metuendus est a 4 (ex Laterano). Sa. — Panis angelicus fit panis a 5. Sa. — Praeparate corda vestra a 4. Sa.

Benincasa, Giacomo.
Amor Jesu dulcissime a 5. Sa. — Ave regina a 8. Sa. — Dixit Dominus a 8. Sa. — Dixit Dominus a 12. Sa. — En dilectus meus a 4. Sa. — Gaudeamus omnes a 12. Sa. — Lamentabatur Jacob a 8. Sa. — Vulnerasti cor meum a 4. Sa.

Berardi, Angelo.
Salmi a tre voci con org. Sa. [B. II. 1.] — In convertendo a soprano con 2 violini ed org.

Beretti, Pietro.
Kyrie e Gloria a 4 con strom. — Confitebor a due (tenore e basso) con vv. viola e basso. — Sonate e suonatine. — Kyrie e Gloria a 4 con violini e corni da caccia e basso. — Suonatina.

Bergamo, Antonio.
Motetti O.: Gustate et videte a 3 voci. Plange, quasi virgo a 4. Benedicat nos deus a. 4. Ave Jesu a 4. Ad pias lacrymas a 4. Ecce Christus, rex a 4. Tenebrae factae a 3. De profundis a 4 con org. Vexilla regis prodeunt.
Dies irae, dies illa a 3 con org. O.

Bernabei, Antonio.
Te deum a 8 con org. — Popule meus a 4. — Alleluja a 4. — Verbum cara a 4. — Messa a tre voci (due tenori e basso) coll' organo Sa.

Bernabei, Ercole.
Confitemini Domino, a tre soli e coro. — Magnificat a 8. VI. Torino. — Ecce sacerdos magnus a 2 (Franc. Cavalotti: Scelta di Motetti sacri a 2 e 3 voci. Rom. 1675). Sa. — Exaudiat te Dominus a 3 (Floridus de Sylvestris, Rom 1668). Sa.

Bernacchi, Antonio.
Solfeggi a soprano. Sa.

Bernardi, Stefano.
Madrigali a due soprani e basso. Sa.
1. Stelle serene e vaghe. 2. amasti, amato, amante.

Psalmi a 8 con org. Sa.
1. Dominicales. 2. B. V. Mariae. 3. Apostolorum. 4. In nativitate J. Chr. 5. In vigiliis sanctorum.

Berretta, Francesco.
Domine probasti me a 8. Sa. — Eja nunc levate mentes a 3 (Floridus de Sylvestris, Rom 1668). Sa. — In exitu Israel a 5 con pieno. Sa. — Jubilate Deo a 8. Sa. — Memento Domine David a 8. Sa. — Nisi Dominus a 8. Sa. — Te Deum a 8. Sa.

Berretti, Pietro.
Haec dies quam fecit Dominus a 8 (?). Sa.

Berti, Antonio.
Regina coeli ad alto solo con organo.

Bertini, Salvatore.
Lezzione 3 del Mercoledì santo a voce sola di soprano con V. V. Violoncello ed organo. — Miserere a 4 voci con organo. — Lezzione prima del Giovedì santo a voce sola di soprano con viol., viola e basso.

Bertoni, Ferdinando.
Recitativo e Cavatina a sopr. con strom. — Colle procelle in seno a sop. con strom. In S. Benedetto nel carnevale. — Ecco alle mie catene ad alto con strom. In S. Benedetto nel carnevale. — Terzetto: Eurice, Telemaco e Mentore con strom. In S. Benedetto nel carnevale. — L' ascenza di Moisè: Ah, se in ciel benigne stelle a sopr. con strom. — Kyrie a 4 con accomp. — Tu vuoi ch'io senza amore a sopr. con vv. oboè, corni, violetta e basso. — Rondo: Il vero Dio d' amore a sopr. con corni e clarini, vv. viola e basso. — No, non teme un alma forte a sopr. con strom. — L' ascenza di Moisè: se perdo il mio sidreno a sopr. con strom. — Ai dolenti affanni miei, aria a sopr. con strom. — L'ascenza di Moisè: nel cammin di nostra vita a tenore con strom. — Aria di Aledapai: va, va dal furor portata a tenore e strom. In S. Ben. nel carnev. — David poenitens. Oratorio due parti. — Il Vologeso. Opera in atti III. — Marcia funebre e dies irae, con strom. — Kyrie a 4 con organo. — Aria: cara oh dio a sopr. con strom. — Aria: eccoli in ferro o barbaro, a sopr. con strom. In S. Ben. nel carnev. — Duetto per due soprani con strom.: Ah se mi sei fedele. — Aria: recagli quell' acciaro, ad alto con strom. — Terzetto: Parti pur, a due sopr. e ten. In S. Benedetto. — Aria: digli

ch'io son fedele, a sopr. con strom. In S. Ben. — Aria: salo qualè il torrente, a sopr. con strom. — Duetto a 2 sopr.: cara addio morir mi sento, con strom. — Vorrei disciogliere le mie catene, a soprano con violini, flauti traversi, violetta, corni da caccia e bassi — Reggi quel braccio a sopr. con accomp. — Parto da te ben mio, a sopr. con 2 violini, viola, e basso. — Se passono tanto due luci a sopr. con 2 violini, viola e basso. — Destrier che all' armi usato, a sopr. con viol. corni da caccia, violetta e basso. — Aria a tenore: perfidi i torti miei, con strom. — Recitativo ed Aria nell' olempiade (atto II.) con strom. — Rondo: Deh Signor se e verche m' ami a sopr. con strom. — Recitativo e rondo: Armida troppo amato Idol. a sopr. con strom. — Recitativo e rondo: Teco resti anima mia a sopr. con vv. — Recitativo ed Aria: Dove ah dove son io. a sopr. con strom. — Dialogo di Alessandro e Abdolemido con strom. — In tanti affanni miei, a sopr. con strom. — Cantata a voce sola: Giulivi, canori con viol., flauti traversi, corni da caccia, violetta e basso.

Beveri.
Toccata per cembalo.

Bianchi, Franceso.
Abraham sacrificium actio sacra pro virginibus heristis S. Lazari Mendicantium modulis ornata. 1783. — Taci superbo, e temi. Quartetto con recit. (Zulima.) Con viol., viole, oboè, clarinetti, corni e basso. — A segnor l'onor m' invita. Aria seria a soprano con recitativo. (Sa. nell' Orfano Cinese.) — In quel pianto, in quei lamenti. Aria seria a soprano. (Sa. nell' Orfano Cinese.) — Recitativo con cavatine e terzetto. Ah mio bene, mio tesero. (L' Arbace.) — Se cerca se dice. Scena ed aria. — Gia vedo in Lontananza. Aria con recitat. — Recitat. con Rondo: Resta in pace, o mio tesero. (L'Arbace,) — Serbo in petto un cor costante. Aria (nella Zemira). — Cara con quelle lagrime. Duetto a due soprani. — Se lieto amor mi chiama. Aria. (L' Arbace.) — Recit. con Rondo: Sempre feste e ognor sarete. (La Zemira.) — Duetto: Ah, perchè fra tanti affanni. (La Zulima.) — Duettino: E ancora non s' arrande. (Cajo Ostilio.) — Scena ed Aria: Che farò. (Artabano.) — Rondo: Tornerò. (Pastore.) — Minuette: Se temi, che Amore. (L' Arbace.) — Scena e terzetto: Copia rea so ben che cara.

Biffi, Antonio.
Dodici salmi a due ed a tre voci. — Motetti a tre voci (con organo). Sa.
1. Cantemus Domino. 2. Omnes gentes plaudite. 3. O salutaris hostia. 4. Hic de coelo descendens. 5. Beata es, virgo Maria.

Biordi, Giovanni.
Ave maris stella a 4. Sa. — Confitebuntur coeli a canto solo con pieno. Sa. — Graduale ed Offertorio per la domenica di Passione a 4. Sa. — Improperium exspectavit cor a 4 (? mitgeteilt unter Paolo Agostini). Sa. — Laetatus sum a 6. Sa. — Lauda Sion a 8 concert. Sa. — Miserere a 2 cori (1718). Sa. — Nunc dimittis a 4. Sa. — O salutaris hostia a 5 (1717). Sa. — Panis angelicus fit a 4. Sa.

Bird, William. 1543—1623.
Diliges Dominum a 8 voci. — Non nobis Domine a 3 voci.

Bisoni, Antonio.
Letanie della B. V. a 4 voci con cert^e con strum.

Bissone, Giovanni Ambrogio.
Quattro Messe brevi a 8. Bologna. Silvani 1726. Sa.

Bittoni, Bernardo.
Confitebuntur coeli a 4. Sa. — Constitues eos principes a 3. Sa.

Bittoni, Filippo.
Confirma hoc Deus a 3. Sa.

Bittoni, Luigi.
Letanie a due Tenore e Basso.

Blangini, Felice.
Miserere, a 4 voci con ripieni e cori e violini, viole, flauti, oboè, clarinetti, fagotti, corni, violoncelli e bassi.

Blow, John.
Anthem for two voices and chorus with an accompagnment for the organ. Sa.

Boccherini, Luigi.
6 Trio per 2 violini e basso. — 6 Concerti per 2 violini, viola e basso. — 2 Quintetti (IV. e V.) per 2 violini, viola e 2 violoncelli. — 6 Sonate per cembalo e violino solo obligato.

Bolis, Sebastiano.
Kyrie e Gloria breve a 4 voci concertata con strom. 1795. — Kyrie a 4 con org. — Kyrie (1779) e Gloria (1793) a otto voci concertato on org. — Missa „dilexisti iustitiam" a 4 voci concertata con pieni viol., viola, corni, trombe, flauti ed org. 1776. — Credo

a due cori con org. — Credo a 4 voci con viol., viole, trombini, corni, oboe ed organo da cantarsi con stromenti e senza. 1779. — Gloria e Credo a 4 concertata con organo. — Sanctus ed Agnus. — Credo a 8 (Es dur). Sa. — Beatus vir a Rondeau a 5 concert. Sa. — Dixit Dominus a 8. Sa. — Laudate pueri, a tenore concert. con pieni. Sa.

Bonacci, Francesco.
Messa a due voci, Tenore e basso con viol. ed org. (Kyrie e Gloria). — Regina coeli a Tenore e Basso con org. — In te, Domine, speravi, a 4 con org. — Messa a 4 voci pieno. — Cum invocarem a 4 con org. — Laudate Deum. Motetto a tre voci con org. — Jesus autem emissa voce, a due soprani e basso con org. (Settima parola a 3 con fagotto, pianoforte). — Motetto per l' Elevazione: Laudate Deum, a canto solo e 4 con org.

Bonelli, Angelo (Giovanni).
Letanie a 4 con org. Sa.

Bonfichi, Paolo.
Il passagio del mar rosso. Azione sacra (sinfonia programmatica). — Kyrie e Gloria a 4 con strom. — Messa a 4 voci e piena orchestra con graduale per S. Antonio (Kyrie e Gloria). — La Nuvoletta d' Elia. Oratorio sa-

Bonifacii.
Laudate a 5 con org. — Dixit Dom. a 5 con org. — Beatus vir a 5 con org. — Laetatus sum a 5 con org. — Magnificat a 5 con org. — Confitebor a 5 con org. Sa.
cro a 4 voci. (Due parti).

Bono, Giuseppe.
Aria per il soprano: Odia la Pastorella, 2 violini, viola, basso.

Bonomi, Pietro.
In diebus illis Nabuchodonosor a 8. Sa. — In lectulo meo a 8. Sa. — O lumen ecclesiae a 8. Sa.

Bononcini, Giovanni.
Il Herse. L'opera in due atti. 1694. — 10 Duetti da camera (Bologna, Silvani 1701). Sa. — Cantata a voce sola: E troppo dolore — Serenata a tre voci con strumenti (2 canti e contralto). — La Camilla. Dramma per musica in tre atti. 1697 — Serenata a 4 col conc.no e conc.to grosso. (Amo e limpido amore.) — L' arrivo della Gran Madre degli Dei in Roma, rappresentato nel felicissimo arrivo in Milano della sacra Cesarea Cattolica Real à Maesta dell' Imperatrice Elisabetta L' anno 1713. — Serenata a due con strom. — La nemica d' amore. Serenata a tre (Canto, Alto, Basso). — Laudate pueri Dominum a canto solo con strum. e ripieni. — Responsorj per la settimana santa, a due Tenore e basso con org. — L' Astarto. Opera in tre atti.

Borghi, Giovanni Battista.
Messa breve a 4 con org. (Kyrie e Gloria). — Credo e 4 concertato e breve con org. — Messa a 4 concertata con strom. (Kyrie e Gloria). — Messa a 4 con tutti instrumenti (Kyrie e Gloria). — Kyrie e Gloria a 4 concertata con org. — Messa a 4 voci concertata con violini, oboe, corni, viole e basso. — Credo a 4 con corni, oboè, viol. ed org. 1786. — Salmi a 4 concert. Sa.

Boroni, Antonio.
Dixit Dominus a 4 con strom. — Laudate a 4 con strom. — Motetto a canto: Resonant iam festivis. — Motetto a canto ed alto: Venite pastores. — Letanie a 4 con strom. — Messa a 4 con org. (Kyrie e Gloria). — Messa a 8 concertata con org. (Kyrie e Gloria). — Messa a 4 con corni, oboè, violini, viola e basso (Kyrie e Gloria). — Messa a 4 con violini, oboè, corni, viole ed org. (Kyrie e Gloria). — Messa „Quoniam tu solus" a 4 con strom. (Kyrie e Gloria). — Messa a 8 con org. (Kyrie e Gloria). — Messa a 5 voci con violini, viole, trombe, clarino, fagotto, corni e bassi. — Credo a 4 con strom.

Borsi, Filippo.
Missa a 4 con organo.

Borzetti, Carlo.
Il transito di S. Giuseppe. Oratorio a 4 voci.

Bosi, Carlo.
Messa a 4 con strom. (Kyrie e Gloria). Sa.

Braccini, Luigi.
Vexilla regis a 3. Sa. — Benedicat a 5. Sa. — Miserere a 4 voci coll' organo. Sa.

Briccio, Giovanni.
Canoni enigmatici musicali a due, tre e quattro voci. (Roma 1632.)

Brunetti, Antonio.
Credo a 4 con violini, corni e basso. — Laudate Deum. Motetto a basso solo con pieno e stromenti. Sa. — Vespero per gli confessori pontifici, a tre voci con accomp.

Brunetti, Giovanni Gualberto.
Il Matutino della SS. Trinità. Salmi a 4 coll' organo. — Laudate Dominum a tenore e basso coll' organo. O. — Nisi Dominus a due tenori e basso con violini ed organo. — Kyrie e Gloria a tenore e basso con violini, corni ed organo. — Salve sancta parens a tenore e basso coll' organo. O. — Laudate pueri a tenore e basso coll' organo. O. — Kyrie e Gloria a tenore e basso coll' organo. O. — Credo a 4 voci con VV. e corni ed organo. — Domine, ad adiuvandum, a 4 con violini, corni ed organo. — Magnificat a 4 con strom. — Letanie a 4 con vv. ed organo. — Laudate pueri a 4 con vv. ed organo. — Motecta binis, 3 et 4 voc. Ven. 1625. Sa.

Bruni, Guglielmo.
Lezione 2ª in sabbato santo, a voce sola di soprano con org. — Lamentazioni a due soprani coll' organo. — Salmi della domenica a 4 con org. — Salmi a 4 concert. Sa.

Brusa, Francesco.
Messa pro defunctis a tre (2 soprani ed alto) con violini, viola ed organo. 1767.

Buccella, Orazio.
Tre stanze del Tasso ed una dell'Ariosto a soprano con violini e viole o basso.

Buglhat, Johannes de.
Liber cantus (vocum quatuor) triginta novem motetos habet. Ferrariae 1538. Sa.

Burgersh.
IV Canoni a 3 soprani con Pian-Forte.

Burroni, Antonio.
Qui habitat a 4 di concerto con coro e trombe, corni, violini, viole, fagotti e bassi. — Laudate pueri a 4 concertato con violini, viola, oboè e corni ed organo. — O salutaris hostia a 3 soprani con organo. — Messa a 8 concertato coll' organo (Kyrie e Gloria). — Messa a 4 con corni, oboè, vvi., viola e basso (Kyrie e Gloria). [B.V. 1.] — Beatus vir a 4 con vvi, viola, oboè, corni e basso. — Tedeum a 8 concertato con stromenti. Sa. — Messa a 4 con violini, oboè, corni, viole ed organo (Kyrie e Gloria). [B. V. 2.] — Messa a 5 con org. (Quoniam tu solus con strom.) (Kyrie e Gloria.) — Kyrie e Gloria a 8 coll' organo. Sa. — Messa a 5 voci con vvi, viole, trombe, clarino, fagotto, corni e bassi. — Domine, ad adiuvandum, a 4 con tutta orchestra. — Credidi a canto solo con coro e strom. — Credo a 4 con stromenti. — Laudate pueri a 4 con organo. — Tedeum a 4 con violini, viole, oboè, trombe e corni ed org. — Victimae paschali a 4 con strom. (o senza). — Credidi a 8 coll' organo. Sa. — Coeli enarrant a canto e basso. Sa. — Inveni David a 2. Sa. — Laetamini in Domino, a tenore e basso. Sa.

Bursio (Borsi), Filippo.
Missa brevis a 4. Rom, Mascardi 1698. Sa.

Byrd, William.
Venite exultemus a 6. Sa.

Cacciaguerra, Antonio.
Beatus vir a 4 con violini ed organo.

Cadeac, Pierre.
Missae tres 4 voc. Paris. Le Roy und Ballard 1558. Sa. — Hic est qui venturus est a 5. Sa.

Caffaro, Pasquale.
Dixit Dominus a 4 concertato con violini, oboè, trombe, corni, viola e basso. — Laudate pueri a canto solo con coro e stromenti. — Letanie a 4 con violini ed organo. — Messa di Requiem a 4 concertata con stromenti. — Magnificat a 4 con strom. — Stabat Mater a 4 con organo. — Confitemini Domino. Salmo 106. Tradotto in versi Toscani a solo, coro e stromenti. — Cantata: Bella fiamma del mio petto, a sopr. con corni, viol., viola e basso. (Il Natale di Apollo.)

Caglia.
Musica a tre voci con org. per l' agonia di G. C. Sa. — Salve Regina a soprano solo con organo.

Calandrelli.
Motetto: Dies sanctificatus, a sopr. ten. e bassi di concerto con il coro a 4 voci ed organo. Sa.

Calandro, Niccola.
Concerto a flauto traverso obligato con violini, corni e basso.

Caldara, Antonio.
12 Motetti a due e tre voci. 1714. [C. I. 7.] — Compieta concertata con strumenti. 1729. [C. I. 8.]
1. Cum invocarem, a 4 voci concert° e ripieni con V., V. e Tromboni. 2. In te, Domine, a 3 voci concert° e ripieni con V. V. 3. Qui habitat, a 4 voci concert° e ripieni con V. V. 4. Ecce nunc, a 4 voci concert° e ripieni con V. V. e Tromboni. 5. Te lucis ante terminum

a canto solo con V. V. 6. Nunc dimittis, a 4 voci concert° e ripieni con V. V. 7. Ave Regina coelorum ad alto solo con V. V.

Messa breve a 4 con violini e basso ed organo. — Laudate pueri a canto solo con ripieni ed violini ed organo. [C. I. 9.] — Laetatus sum a due, canto ed alto, con ripieni e stromenti. — Lauda Jerusalem a 4 con violini, viola ed organo. — Beatus vir, ad alto solo con pieni e stromenti. — Laetatus sum a canto ed alto con ripieni, due corni da caccia e strom. O. [C. I. 10.] — Graduale: Benedicta et venerabilis a 4 con v. v. O. [C. I. 11.]. — Antifona: Haec est regina virginum, a canto solo con v. v. — Antifona: Te decus virginum, ad alto solo con vv. o basso ed org. O. [C. I. 12.] — Messa artificiosissimae compositionis, in contrapunto canonico etc. a 4. — Christo condannato a soli, coro e strom. — Ego sum panis. Duetto per soprano ed alto con organo. Teschner. — Regina Coeli a 4 con b. c. Sa. — Amor Dei cum amanti, ad alto solo con viol. — L'amor costante: Irene Idolo mio, Caro Dalisco mio (a sopr. con viol.). O. — Ave Regina a 2. Sa. — Beata es virgo a 2. Sa. — Benedictus es Domine a 2. Sa. — 2 Caro mea a 2. Sa. — Commovisti Domine a 4 con org. Sa. — Domine ad adjuvandum a 2. Sa. — Fructum salutiferum a 2. Sa. — Laboravi in gemitu a 3. Sa. — Mihi autem nimis a 2. Sa. — Salve Regina a 3. Sa. — Veritas mea a 2. Sa. — Originaletti:

Quel duolo del mio core. cantata a 2 con viol. Dipartita amorosa. cant. a 2 con viol. Va mormorando. cant. a canto solo con viol. O voi che in ciel splendete. cant. a 2 con viol. Oh de miei lunghi affanni. cant. ad alto solo con viol. Qual mai cagion.. cant. ad alto solo con viol. Arbitro di me stesso. cant. ad alto solo con viol. Amante frenetica. cant. ad alto solo con viol. Lo sò pupille vaghe. cant. ad alto solo con viol. La violetta. cant. ad alto solo con viol. Semper mi torna in mente. cant. ad alto solo con viol. La Medea. cant. ad alto solo con viol. Sù quel Muscoso stasso. a 2 con viol. Begl' occhi adorati. cant. a canto solo con viol. Tacete ormai, tacete. a 2 con viol. Rotte l'aspre catene. a canto solo con viol. Madrigali a quattro e a cinque voci. 10 a 4, 2 a 5 voci. Risposta al genio. Cantata ad canto solo con viol. O. Risposta all' amor perfetto. cant. a canto solo con viol. O. Risposta all' amor sofferente. a canto solo con viol. O. L'amor sofferente. O. Dipartenza amorosa. cant. a 2 con viol. Lontananza. a canto solo con violini. Ardo gentil Fileno. Cantata a 2 con viol.

Cantate:

La Pastorella fedele. a 2, c. ed a con viol. Elpino innamorato. a sopr. solo con viol. Clori e Daliso. a 2 con viol. Amor senza amore. a 3 con viol. e trombe da caccia. Begl' occhi e bella bocca. a 2 con viol. Langi dell' Idol mio. a voce sola di sopr. con accomp. Vaghe luci. ad alto solo con violini unisoni. Jo ti sento, anima amante. ad alto solo con violini. Amarilli Vezzosa. a 3 per il SS^{mo} Natale con violini. Selve che mi vedeste. a canto solo con violini. La lode premiata. a 2 con violini ed oboè. In Lode di bella donna virtuosa nel canto. con viol. Il perchè. a canto solo con strom. Da tuoi lumi e dal tuo core. ad alto solo con viol. Tutta gioia. a voce sola con violini e viola. La costanza vince il rigore. a 2 con violini. Dodici cantate a voce sola con violini. 1711. La caccia. a voce sola con strom. La libertà contenta. a 2 voci con strom. Dodici cantate a voce sola, dedicate al Cardinale Colonna. Amante recidivo. ad alto solo con violini. In questo ameno bosco. a 2 con violini. Valicini di pace. a 4 voci con strom. 1712. Per il mare. a 2 con viol. O del gran Fabro. a voce sola con viol. flauto travers. trombe e violetta. Abisai. Oratorio a 4 con stromenti. La Ribellione d'Assalonne. Oratorio a 4 voci con violini e trombe da caccia. (2 parti.) Oratorio di Santa Ferma. a 5 voci con violini. Oratorio di S. Stefano. primo rè dell' Ungheria. a 4 voci con strom. Oratorio: La Frode della castità. a 5 voci con strom. (2 parti.) Oratorio: Il trionfo dell' innocenza. a 5 voci con strom. (2 parti.) Oratorio: Il ricco Epulone. a 4 voci con strom. (2 parti.) Oratorio: La Gelosia d'un Amore. a 4 voci con strom. O. (2 parti.) Oratorio di Jafte a 4 con violini.

(O?) Oratorio: La conversione di Clodoveo, Rè di Francia. a 4 con violini. Oratorio di Santa Francesca Romana. a 5 con strom. O. (2 parti.) Oratorio per la SS^{mo} Annunziata. a 5 voci con strom. (3 parti.) L'ingratitudine Gastigata. Drama da rapprestarsi in musica. L'Anagilda, ovvero La Fede ne tradimenti. Opera in tre atti. Oratorio: La castità al cimento. a 5 con strom. La constanza in amor vince l'inganno. Pastorale a 5 con strom. Amici Pastorelli. Dialogo a 3 con strom. Il trionfo d'amore. Serenata a 4 con strom. Serenata a 4. Due parti. 1709. Arie. con strom. 12 Trio.

Caldarelli, Francesco.
Letanie a 4 con organo. — Offert: Meditabor a 4 con organo. O.

Calegari, Francesco Antonio.
Pange lingua a 4 con organo. — Magnificat a 4.

Callcott, John Watt.
cott Glees a tre voci. Sa. — Glees a 4 e 5 voci. Sa. — Voi che sospirate a miglior notte, madrigale a 5, due alti, tenore e due bassi. Sa.

Calvez, Gabril.
Emendemus in melius a 4 (1510). Sa.

Campesi, Fra Domenico.
Lilia campi a 2, 3, 4 e 5 voci, Rom. Masotti 1627 (21 Motetten). Sa.

Campioni, Carlo Antonio.
La caccia. — Dixit Dominus a 4 con strom. — Mottetto: Salus infirmorum. a 4 con strom. O.

Campobasso, Vincenzo.
Messa breve a 4 con viol. e basso e con istrom. da fiato non obligati. (Kyrie e Gloria.) O. — Credo a 4 voci con violini, viola e basso. O. — Magnificat a 4 voci. O.

Canis, Cornelius.
O stupor et gaudium a 5. Sa.

Cannicciari, Pompeo.
Adducentur regi a 2. Sa. — Adorabo ad templum a 2. Sa. — Ad te Domine levavi a 2 (1707). Sa. — Afferentur regi a 8 con org. Sa. — Antifone per le Pentecoste. Sa. — Ave Maria a 4. Sa. — Ave Maria a 8. Sa. — Beati omnes a 8 con org. — Benedictus Dominus Deus a 8 (1715, mit Gloria Patri von Sante Pesci). Sa. — Caro mea vere est cibus (ex S. M. Maggiore 1711). Sa. — Christum regem adoremus a 2 (1720). Sa. — Confirma hoc Deus a 8 con org. — Confitebuntur coeli a 3. Sa. — Credo quod Redemptor a 4. Sa. — Elegerunt apostoli a 4 (1697). Sa. — Exultabunt sancti a 3. Sa. — Filiae regum a 2. Sa. — In exitu Israel a 8 con org. — Intonuit a 5 (1720). Sa. — Inveni David a 5. Sa. — Justus ut palma a 8 con org. Sa. — Laetatus sum a 8 (1706). Sa. — Laetentur coeli a 8 (1708). Sa. — Letanie della B. V. a 8 (1698). Sa. — Letanie a 4 con org. O. — Magnificat a 4. Sa. — Missa a 4 senza org. (1709). Sa. — Missa a 4. (Sa.) — Missa a 5. (Sa.) — Missa a 5 con viol. (1712). Sa. — Missa a 8. (Sa.) — Missa Pastoralis a 8. (Sa.) — Missa Tempore necessitatis a 4 (1706). Sa. — Missa Ecce sacerdos magnus a 16. Sa. — Missa La Melliflua a 16. Sa. — Missa La Victoria a 16. Sa. — Missa Ottobona a 16 (1716). Sa. — Missa sine nomine a 16 (C dur). Sa. — Missa sine nomine a 16 (E moll, 1725). Sa. — Missa Tu es Petrus a 16. Sa. — Offertorium: Benedicta sit, a duo canti e basso con org. — O quam suavis est a 2 con org. — Reges Tharsis et insulae a 8 (1704). Sa. — Salva nos Domine a 3 (1712). Sa. — Te Deum a 8 (1711). Sa. — Terra tremuit a 8 (1726). Sa.

Cantoni, Serafio.
Adoramus te a 5. Sa. — Benedictus I toni a 4. Sa. — Benedictus VI toni a 4. Sa. — Christus factus est a 5. Sa. — Dextera Domini fecit a 5. Sa. — Dominus Jesus a 5. Sa. — Lamentationes a 5 (Mediolani Aug. Tradatus 1603). Sa. — Nos autem gloriari a 5. Sa.

Capalti, Francesco.
Diffusa est gratia a 3. Sa. — Filiae regum a 3. Sa. — In omnem terram a 4. Sa. — In virtute tua a 3. Sa. — Justorum animae a 4. Sa. — Justus ut palma a 4. Sa. — Laetamini in Domino a 2 canti. Sa. — Magnificat a 4. Sa. — Mihi autem nimis a 2. Sa. — Mirabilis Deus a 4. Sa. — Miserere a 4. Sa. — Missa Hic vir despiciens a 4. Sa. — Posuisti Domine a 4. Sa. — Veritas mea a 3. Sa.

Capece, Alessandro.
Admirabile est nomen tuum a 3. — Amavit eum Dominus a 2. — Ave Maria gratia plena a 3. — Cantate Domino a 4. — Dabit ei Dominus a 2. — Diffusa est gratia a 4. — Domine quinque talenta a 2. — Dominus veniet a 3. — Ecce agnus Dei a 2. — Ecce sacerdos magnus a 2. — Ecce

tu pulchra es a 4. — Ecce virgo concipiet a 4. — Exultate justi in Domino a 8. — Factum est silentium. — In dedicatione templi a 4. — In illo tempore a 2. — In te Domine speravi a 3. — Iste est qui ante Deum a 4. — Isti sunt triumphatores a 3. — Levavi oculos meos a 2. — Missus est angelus Gabriel a 2. — Ne timeas Maria a 3. — O magnum mysterium a 2. — Osculetur me osculo a 8. — Puer qui natus est a 3. — Quam pulchra es a 3. — Quasi cedrus a 3. — Salve sancta parens a 3. — Sancta Maria succurre a 3. — Sancte Paule Apostole a 2. — Surrexit pastor bonus a 4. — Tota pulchra es a 3. — Tu es Petrus a 4. — Unica est columba mea a 2. — Veni sponsa Christi a 3. — Vidi turbam magnam a 2. — Vox de coelo intonuit a 2. — Otto Magnificat in singulis tonis 4 voc. Op. 4. Rom. Zannetti 1616. Sa. — Il quarto libro de' Motetti concertati a 2, 3, 4, 5, 6, 7 e 8 voci. Op. 9. Rom. Robletti 1623 (nicht vollständig. die 5-, 6- und 7stimmigen fehlen). Sa. — Il sesto libro de' Motetti concertati a 2, 3, 4 e 5 voci. Op. 12. Rom. Robletti 1624 (die 5stimmigen fehlen). Sa.

Capicio, Alessandro.
Otto Magnificat sopra gli otto toni a 4 voci. (Roma, Zannetti 1616.) Sa.

Caporiti, Francesco.
Deus qui nos a 5. Sa.

Capponi, Gino.
Missa brevis a 8 con organo.

Capua, Marcello di.
Aria a basso: Stanno il giorno alla fenestra. — Aria a basso: Trenta mogli in men d'un anno. — Aria a basso: Sappia dunque ch'io son di corneto.

Capua, Rinaldo di.
Cantata per la natività della B. V.

Carapella, Tommaso.
Miserere a 4.

Cardilli, Giacomo Antonio.
„Inter natos mulierum" a 5 voci.

Cardeso, Emanuelle.
Magnificat a 4 voci. Sa.

Caretti, Domenico.
Kyrie, Gloria e Credo a 2, tenore e basso, con org.

Carissimi, Giacomo.
Ad te levavi animam a 2. Sa. — Alma redemptoris mater a 3 (Rom, Amad. Fei 1646). Sa. — Alma redemptoris a 4. Sa. — Ardens est cor meum a 4. Sa. — Beatus vir a 8. Sa. — Benedictus Deus et pater a 3 (Floridus de Sylvestris, Rom 1668). Sa. — Christum regem adoremus a 4. Sa. — Desiderata dies a 3 (Rom, Belmonte 1667). Sa. — Deus Deus meus ad te a 3. Sa. — Diffusa est gratia a 4. — Lapides pretiosi a 4. Sa. — Lauda Sion a 8 (1655). Sa. — Laudate pueri a 3 soprani. Sa. — Mihi autem nimis a 3. Sa. — Missa Ut queant laxis a 8. Sa. — Missa L'homme armé a 12. Sa. — Nisi Dominus a 8. Sa. — O dulcissimum Mariae nomen a 2 (Poggioli 1647). Sa. — O sacrum convivium a 3. Sa. — Quis est hic a 3 (Poggioli 1647). Sa. — Regina coeli laetare a 3. Sa. — Salve amor a 2 (Cavalotti 1675). Sa. — Serve bone et fidelis a 4. Sa. — Suscitavit Dominus a 3 (Cavalotti 1675). Sa. — Tecum principium a 3. Sa. — Tui sunt coeli a 2. Sa. — Veni consolator a 2 canti. Sa. — Veni sancte spiritus a 4 con org. — Veni sancte spiritus a 3 con org. — Viam mandatorum tuorum a 4. Sa. — Antifona prima del Vespero di S. Giov. Batt. a 4 con org. — Sette sacri concerti a 2, 3 e 5 voci. — Li Naviganti. Serenata a 3. O — Il novissimo giudicio a tre cori con duo violini ed org. — Il giudicio di Salomone a 4 voci con 2 viol. ed org. — Histoire de Jephtè a 6 con org. — Le rudiment en musique a 4 c. b. c. — Testament d'un Ane a 2 c. b. c. — Requiem burlesque. Trio a 2 canti e basso.

Carnagi, Domenico.
Messa a 2 tenori e basso. Sa.

Carpani, Gaetano.
Beatus vir a 4 pieno con viol. viola e corni. — Credo a 8 con org. — Credo a 4 con violo, oboe, trombe e bassi. — Dixit Dominus a 4 con org. — Dixit Dominus a 8 con org. C dur (1718). Sa. — Dixit Dominus a 4 breve con org. — Dixit Dom. a 4 con viol. viola oboe corni trombe e pieni. — Dixit Dom. a 8 con org. Sa. — Dixit Dom. a 8 con viol., viole trombe corni oboe ed org. — Filiae regem a 2. Sa. — Kyrie e Gloria a 8 con org. concerto (C dur). Sa. — Kyrie e Gloria a 8 con org. — Letanie della B. V. a con viol. viola flauti corni fagotti bassi ed org. — Messa breve a 4 concert. con org. — Messa a 4 con org. (nur organo). — Messa a 4 con org. — Messa a 4 con viol. oboe corni trombe viole bassi ed org. — Messa a 4 concert. con org. — Messa a 4 con org. — Messa a 3 con org. — Miserere, canto e alto. Sa. —

Te Deum a 4 con viol. oboe trombe corni e pieni. — Te Deum a 4 oon org. — Vere languores nostros a 3. Sa.

Carpani, Giovanni Antonio.
Paratur nobis mensa a 3 (Floridus de Sylvestris Rom. 1668). Sa.

Caruso, Luigi.
Messa a 4 con strom. (Kyrie e Gloria.) — Messa di. Requiem a 4 con strom. — Credo a 4 con strom.

Casali, Giovanni Battista.
Adjuva nos Deus a 4 con org. Sa. — Assumpta est a canto con pieni. Sa. — Ave Maria a 4 senza org. Sa. — Ave Maria a 8 (ex Laterano). Sa. — Ave maris stella a 4 concert. Sa. — Ave Regina coelorum a 4 senza org. (1740). Sa. — Beata es a canto con pieni. Sa. — Beatus vir a 4 con org. — Beatus vir a basso con pieno. Sa. — Benedictus qui venit a 3. Sa. — Caro mea vere est cibus a 4. Sa. — Christum regem adoremus a 3. Sa. — Comedetis panes a 4. Sa. — Composizioni sacre a più voci. Sa. — Confessio et pulchritudo a 4. Sa. — Confitebor a 4 concert. Sa. — Confitebor a canto solo con viol. ed org. — Credo a 4 con viol. e viole obl. oboe trombe, corni ad lib. — Credo a 4 con viol. obl. O — Credo a 4 con viol. violine, corni, oboe e basso. O. — Dixit Dominus a 4 (D dur). Sa. — Dixit Dominus a 4 concert (F dur). Sa. — 3 Dixit Dominus a 8 (C dur, G dur, B dur). Sa. — Dixit Dominus a 3. Sa. — Dixit Dominus a 4 con viol., oboè, trombe, corni, viole e basso. O. — Dixit Dominus con viol. ed org. — Exaltabo te a 4 senza org. Sa. — Fuge o misera colomba, motetto a canto solo c. viol. — Graduali ed Offertorij per tutte le feste dell anno a 2, 3 e 4 con org. Sa. — In virtute tua a 4 con violoncello. Sa. — Invitatorio e Responsorij a 4 per il Matutino nella notte del S. S. natale. Sa. — Kyrie e Gloria a 8. Sa. — Laetentur coeli a canto con pieni. Sa. — Lauda Jerusalem a 8. Sa. — Lauda Sion a 4. Sa. — Laudate pueri a 2 con viol. e rip. O. — Laudate pueri a 4 con viol., corni e basso. — 3 Magnificat a 4. — Messe a 4 con org.: 2 in A dur, 1 in C dur, 2 in D dur, 2 in F dur und 3 in G dur. Sa. — Motteti: Oculi omnium, Caro mea, a canto solo con viol. e basso. — Offertorium: Deus tu convertens a 4. — Offertorium: Ad te levavi a 4. — Regina Coeli a 2. — Salmi a 4 concert. con org. — Terra tremuit a basso solo con corno ed org. — Veni creator a 4 con viol. viole, oboè, corni ed org.

Casciolini, Claudio.
Angelus Domini descendit a 8. Sa. — Dixit Dominus a 8. Sa. — Libera me a 4 Sa. — Miserere a 4. Sa. — Missa brevis (A moll). Sa. — Missa a 4 con e senza org. Sa. — Messa di Requiem a due tenori e basso. — Messa di Requiem a 4 con org. — Messa a tre con org. — Messa a 4 con org. — Responsory a 4 per la settimana santa. Sa. — Stabat mater a 4. Sa. — Viam mandatorum a 4 Sa. — Zachaee festinans descende a 8 (ex Laterano) Sa.

Casini, Giovanni Maria.
Quindecim moduli quatuor vocibus. — Pensieri per organo. (Firenze 1704.) — Moduli 4 voc. Rom, Mascadi 1706. Sa.

Castelioni, Giovanni Antonio.
Mutetarum divinitatis liber I, quae 5 absolutae vocibus ex multis praestantissimarum musicarum academiis collectae sunt. Mediolani 1543. Sa.

Catalani, Ottavio.
28 Mottetti a 2, 3. 4, 5, 6, 7, 8 voci con basso cont. Sa. — Sanctarum cantionum quae 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 voc. concinuntur lib. 1. Rom, Zanetti 1616. Sa. — Absterget Deus a 3 und Dulce Jesu a 2. (Poggioli 1687.) Sa.

Catalisano, Gennaro.
Miserere a due cori reali con organo e controbassi. Sa.

Catena, Antonio.
Duetti Notturni con due violini, corni e basso. (no. 32, 33, 34, 35.)

Cavalli, Francesco.
Requiem a otto voci.

Cavallini, Ave Maria a 4 (2 tenori). O. 1845.

Cavalotti, Francesco.
Scelta di Motetti a 2 e 3 voci, raccolta da . . . Rom, Giacomo Fei d'Andrea figl. 1675 (13 Nummern). Sa.

Cavi, Giovanni.
Caro mea a 3. Sa. — Credo a 2 cori con org. Sa. — Ego sum panis a 3. Sa. — Kyrie e Gloria a 4 con strom. — Kyrie e Gloria a 5 con strom. Sa. — Laudate pueri a 4 concert. Sa. — Messa a 4 concert. e breve (Kyrie, Gloria, Credo) con org. — Messa a 4 con org.

Cazzati, Maurizio.
Salmi a 8 con organo. Sa. 1. In exitu. 2. Nisi dominus. 3. Lauda Jerusalem. 4. Credidi. 5. In convertendo. 6. Do-

mine probasti me. 7. De profundis. 8 Beati omnes. 9. Memento Domine. 10. Confitebor. 11. Magnificat.

— Salmi a 8 con org. (Bologna. Giac. Monti 1681). Sa. Domine, ad adiuvandem. 1. Dixit Dominus. 2. Confitebor. 3. Beatus vir. 4. Laudate pueri. 5. Laudate Dominum. 6. Laetatus sum.

Ceccherini, Ferdinando.
Sanctus et Benedictus a 3, 2 Tenori e Basso con violini, viole, flauto, oboè, clarini, corni, trombe, fagotti, timpani e bassi. — Miserere a tre voci con violoncello e fagotto. Sa.

Cerroni, Bonaventura.
Motecta binis, 3, 4 voc. Napoli 1639. Sa.

Certon, Pierre.
Homo quidam fecit coenam. a. 5. (Du Chemin, Paris 1554.) Sa. — Missae tres cum 4 voc. Lutetiae 1558. Sa. — Missa pro defunctis cum 4 voc. Lutetiae 1558. Sa.

Cesarini, Carlo.
Dixit Dominus a 8 con b. c. — Litaniae a 4 con org. — Magnificat a 5 voci concert. con org. — Magnificat a 4 con b. c. — Messa a 4 concert. (1698.) Sa.

Cesena, Giov. Battista.
Tota pulchra es Maria, a 4 con org. (Ven. Vincenti 1612.) Sa.

Cesi, Pietro.
Stola jucunditatis induit a 3 (Floridus de Silvestris. Rom 1668). Sa.

Cesti, Marc Antonio.
La Dori ovvero La schiava fedele.

Chalucci, Giovanni.
Messa a 4 voci concertata con organo. (Kyrie e Gloria).

Cherubini, Luigi.
Recitativo e Rondo. Questa che spira, a sopr. con corni, oboe, viol. viole e basso. Regina coeli a 4 voci. Sa. Locus iste a deo factus a 5 voci. Sa.

Chiocchia, Prospero da Poli.
Il Metallo: Ricercari a due voci per sonare e cantare. Canoni. (Roma, Fei d'Andrea figl. 1666.) Sa.

Chiti, Girolamo.
2 Christus factus est a 4. Sa. — Dextera Domini a 4. Sa. — Gloriosi principes terrae a 4. Sa. — Kyrie a 4 (1751). — Messa Dilexit Andream Dominus, cum org. 1757. — Messa a 8 voci con org. (Kyrie e Gloria). — Messa a 6 voci con org. Sa. — Missa brevis pro feria a 4. Sa. — Missa „Fuge dilecte mi" a 4 (1751, ex Laterano). Sa. — Missa Lombardo dicta „In memoria aeterna" a 6 con org. Sa. — Miserere a 4 1744. — Mulieres lamentabantur a 4. — Posuerunt super caput a 4. — Salva nos omnes a 4. — Traditor autem dedit a 4.

Chizzolo, Giovanni.
10 Salmi e Magnificat a 8 concertati (Ven. Vincenti 1624), Sa.

Ciaffeni, Pietro.
Musica per l'agonia di N. S. G. C. a tre voci con viole, corni, oboe e basso. — Le Lamentazioni di Geremia in Italiano concertate a 4 con strom. 1779. — Miserere a 4 con organo. Sa. — L'ora di Maria desolata a due con strom.

Ciampi, Filippo.
Constitues eos a 3. Sa. — Credo a 4 concertato con due violini e basso continuo (Casanalensi). Sa. — De lamentatione Jeremiae, canto solo con violini e corni, contrabasso ed organo. — Molte lamentazioni a voci diverse con violini. Sa. — Salve Regina, a tre voci. Sa. — Salve Regina a 4. Sa. — Fructum salutiferum a 3. Sa.

Ciampi, Francesco.
Credo a 4 concert. con 2 viol. ed org. Sa.

Cifra, Antonio.
Libro I di Messe (Rom 1619). Sa:
Magnum haereditatis mysterium a 4 voci. Conditor alme siderum a 4 voci. Tibi Christe splendor Patris a 4 voci. Ad coenam Agni providi a 4 voci. Stella quam viderant Magi a 5 voci. Lauda Sion Salvatorem a 5 voci. Non turbetur cor vestrum a 6 voci.
Libro II di Messe (Rom 1621). Sa.
Ut re mi fa sol la a 4 voci. Fuit homo a 4 voci. S'allor che più sperai a 4 voci. Vestiva e Colli a 5 voci. Sanctificavit Dominus a 5 voci. Tribularer si nescirem a 6 voci.
Libro di Mottetti (Roma, 1638). Sa.
17 Mottetti a 4 (due canti). 30 Mottetti a 4 voci. 4 Mottetti a 6 voci 1 Mottetto a 8 voci (4 canti e 4 bassi). 35 Mottetti a 3 voci.
Psalmi Sacrique Concertus a 8 voci. (Assissi, Giac. Salvi 1621). Sa. — Psalmi septem qui in Vesperis ad Concentus varietatem interponunter, a 4 voci con basso organo. (Roma, 1609). Sa. — Psalmi: Beatus vir, Laudate pueri, Laetatus sum, De profundis a 8 voci con organo. (Roma, 1610). Sa. — Sacrae cantiones quae 2, 3, 4, 6 e 8 voc. concinuntur (Rom 1638). Sa.

Cima, Tullio.
Psalmi ad Vesperas a 4 voci con organo. — Confitebor a 8 (2. toni) con organo.

Cimarosa, Domenico.
Messa a quattro concertata con violini, viola, oboè, corni e trombe. 1782. (Kyrie e Gloria). — Messa a 4 con violini, oboe e trombe. (Kyrie e Glorie). — Messa a più voci con violini, viole, corni, oboe, clarinetti, fagotti e bassi. (Kyrie e Gloria). — Messa a 4 concertate a tutta orchestra. (Kyrie e Gloria). — Kyrie e Gloria con violini, oboe e trombe. 1772. — Requiem a 4 con violini, viola, bassi. — Kyrie e Gloria a 4 con violini, oboe e corni. 1776. — Messa a 4 voci con stromenti di fiato obligati. — Tedeum a più voci con violini, oboe, clarinetti, corni e trombe. — Assalonne. Oratorio in due parti. — Scena con cavatina e duetto: Nel mio duol, nel mio tormento. — Quartetto: Amore mio bellissimo. — Recitativo con Aria: Aggitata dal troppo contento. — Quintetto: Cadrai per questo ferro. — Quintetto: Che tremore nelle vene. — Scena, Quartetto con cori: Ei stesso intrepido. — Aria seria: Ah che la morte io veggo, con recitativo e cori nell' Artemisia. — Aria: Ah se in Ciel benigne stelle. — Aria: Superbo di me stesso. — Aria: Perdona l'affetto. — Recit. con Rondo: Cara parte del mio core. — Duetto: Ah non lasciarmi, ingrato. (Milano 1783). Recit. con Duetto: Perchè se Rè tu sei. — Scena con Aria: Tanto in odio alla Persia. — Aria: Nel camin di nostra vita. — Quintetto: Fuggi che fò, con recitat. nell'Italiana in Londra. — Duetto: O bella Venere. Notturno. Armida immaginaria. — Aria: Questa è la fede, ingrato? — Barbari alfin cadeste. Aria con recitat. cavatina e cori, nella Penelope. — Recit. e Duetto: Minestra ti chiedo. — Aria con Scena: Ah parlate, ah parlate. (Il sacrificio d'Abramo). — Duetto: Con quelle tue manine. Scena e Rondo: Quanto è grande il mio tormento. — Terzetto: Son qual cervo già piagato. — Aria: Da quel sembiante appresi. — Otto Duetti per camera, per due soprani e cembalo.

Cinque, Ermenegildo de:
Angelica e Medoro. Poesia di Pietro Metastasio a più voci. — 18 Sonate per violoncelli. — Stabat Mater a sopr. ed alto con violini e viole e basso. — Dies irae a 4 concertato con violini e viole e basso. — Il Sogno di Scipione a cinque voci. Poesia di Pietro Metastasio.

Cirri, Ignazio.
Kyrie e Gloria a quattro con strom. — Credo a 5 con strom.

Clari, Giovanni Carlo Maria.
Il martirio negli Sponsali. Oratorio sacro per S. Cecilia vergine e martire. — Stabat Mater a 4 voci con strum. e ripieni. — Salmi a cappella per tutto l'anno. (a 8 voci con viol. ed organo). — Benedictus a 2 cori con b. c. Sa. — Domine ad adiuvandum a 5, con violini, e trombe ad lib. — Dextera Domini a 4 con org. — Ave maris stella a 4 con viol. e b. c. Sa. — Ave maris stella a 3 con accomp. — Lauda anima mea a 4 con org. — Inni a 4 per tutto l'anno con violini ed org. — 7 Inni a 4 con org. Sa. — VI Duetti. Sa. — Altri sei Duetti. — Terzetti. Sa. — 7 Terzetti. — Cinque duetti con accompagnamento di Pianoforte. Sa. — 8 duetti. — Duetti buffi.

Clemens non Papa.
Adoramus te Christe a 4. Sa. — Da pacem Domine a 5. Sa. — O crux benedicta a 4. Sa. — Qui consolabatur me a 5. Sa.

Cliny, Teodoro:
Nuptiae factae sunt a 13 voci.

Coccia, Maria Rosa.
Confitebor a quattro concertato da due canti con ripieno. — Dixit Dominus a otto pieno. Sa. — Magnificat a 4 voci concertato. — Salve Regina a due, canto ed alto con organo.

Colin, Pierre.
Missa Salus nostra a 4 (Du Chemin, Paris 1544). Sa.

Colinelli, Filippo.
Letanie a 4 con org. (D dur). Sa. — Letanie a 4 brevi concert. (C moll). Sa. — Magnificat a 8 pieno con violini.

Colista, Lelio.
10 Sonate a 3 con b. c. (O).

Colombani. Quirino.
Quattro cantate:
1. L'Agrippina. 2. L'Andromeda. 3. La Cleopatra. 4. Il Fileno.

Colonna, Giovanni Paolo.
Confitebor a quattro voci concertate con violini e violoncello obligati ed org. — Laetatus sum a 8 pieno. — Dixit Dominus a 8 pieno. — Confitebor a 4 con viol. e violone ed organo. — Otto salmi a 8 con b. c. (Bononiae 1694). Sa. — Dieci salmi a 8 con b. c.

Sa. — Magnificat a 8 con due cori di strumenti. — Quattro Messe a 8 con due organi. — Salmi brevi a 8 con due organi. — Op. 7. Salmi a 8 voci. Libro secondo con 2 organi. — Op. 8. Salmi della Compieta a 8 voci con violone e due organi. — Beatus vir a cinque voci concertato con stromenti e tromba.

Comes, Bartholomaeus.
Motecta quinque vocibus. Venetiis, Angelo Gardone 1547. Sa.

Conforti, Tommaso.
Responsorj della settimana santa a tre voci con org.

Consalvo, Tommaso.
Miserere a più voci e coro con viole, violoncelle, fagotti, tromboni, serpentore e bassi. O. — Coro funebre e tre lezioni con violini, viole e basso e quattro responsorj. O. — Sei variazioni sul tema: Deh cari venite, a canto e pianoforte. — Sinfonia a grand' orchestra. O. — Sinfonia funebre a grand' orchestra. O. — Composizioni a canto con pianoforte. Sa. — La battaglia di Navarino. Espressa con Musica a tre pianiforti a quattro mani obligati O.

Conti, Francesco.
Alma Redemptoris mater, a tenore solo con violini, viola ed organo.

Coppola, Giuseppe.
Gli amanti pastori. Cantata a 3 voci con strom.

Cordans, Bartolomeo.
Messa a tenore e basso (G dur). Sa. — Messa di Requiem e De profundis a 2 tenori e basso. Sa. — Responsorj a 2 tenori e basso. Sa.

Cordicelli, Giovanni.
Laetatus sum a due, canto ed alto, con pieni, con viol. ed org.

Corelli, Arcangelo.
Op. 1 e op. 2. 24 Sonate a tre. — Quattro sonate per violino e basso. — Op. 5. 12 Sonate per viol. (ridotta in Quartetti da Geminiani). — Op. 3 e 4. 24 Sonate a tre.

Corigliano, di Rignano.
Sei triette per voce di soprano con accomp di Pianoforte.

Corsi, Filippo.
Regina coeli a 2 (tenore e basso) con organo.

Corsi, Giuseppe.
Adoramus te a 4 (ex Corsiniana). Sa. — Benedicam Dominum a 4 con org. (3 canti e basso). Sa. — Caro mea vere est cibus a 3 (Floridus de Sylvestris, Rom 1668). Sa. — Domine deus meus, quis det a 3 (Rom, 1668). Sa. — Domine libera animam meam a 2 (Cavalotti 1675). Sa. — Exaudi Domine a 3 (Cavalotti 1675). Sa. — Heu nos miseros a 9 con org. Sa. — Isti sunt qui venerunt a 3 (ex Corsiniana). Sa. — Messa „La Luna piena" a 8. Sa. — Panem de coelo a 4. Sa. — Tantum ergo a 4. Sa. — Venite, comedite a 4 con org. Sa. — Christum regem a 4 (Rom, Jac. Fei 1648). Sa.

Cossoni, Carlo Donato.
Salmi a 8 (11 Nummern. Bologna Monti 1667). Sa.

Costantini, Alessandro.
Motecta singulis, 2, 3 voc. Lib. 1. Rom 1616 (19 Nummern). Sa. — Inclina Domine a 8. Sa. — Dextera Domini a 8. Sa. — Laudate pueri a 8. Sa.

Costantini, Fabio.
Sancti Dei omnes a 8. Sa. — O lumen Ecclesiae a 8. Sa. — Hodie beata virgo a 4. — O admirabile commercium a 4. — Callistus est vere martyr a 2. — Hoc est praeceptum meum a 2. — Os justi a 2. — Cum jucundidate a 2. — Dixit Dominus a 8. Sa. — Selectae cantiones excellentissimorum auctorum 8 voc. concert. Rom 1614. Sa. — Raccolta di Salmi di diversi excellent. autor. (Napoli, Carlino 1615). Sa. — Selectae Cantiones 2, 3 et 4 voc. Lib. I (Rom. 1616). Sa. — Scelta di Mottetti a 2, 3, 4, 5 voci Lib. II (Rom 1618). Sa.

Costanzi, Giovanni Battista.
Assumpta est Maria a 3. Sa. — Ave Maria a 3. Sa. — Ave Regina a 4. Sa. — Beata es virgo a 2. Sa. — Beatus vir a 2 con rip. e strom. — Benedictus a 3 con org. — Benedictus qui venit a 3. — Caro mea a 3. — Confitebor a canto solo con rip. e b. c. — Confitebor a 2 con rip. e b. c. — Cibavit eos ex adipe a 2. Sa. — Commissa mea pavesco a 4. Sa. — Credo a 8 pieno con org. (G Dur). Sa. — Credo a 8 (B dur 1738). Sa. — Cum sancto spiritu a 8. Sa. — Deus in nomine tuo a 3. Sa. — Dies irae a 3 con org. — Dixit Dominus a 8 concert. (G dur). Sa. — 3 Dixit Dom. a 8 pien. con org. (D, B und F dur). Sa. — Dixit Dom. a 4 cori con corni, violini e basso. — Dixit. Dom. a 8 voci con viol. e pieno. — Dixit Dom. a 4 con viol., trombe, oboè, corni da caccia ed org. — Dixit Dominus a 8 concert. con viol. e trombe ed org. —

Dixit Dom. a 4 c. b. c. — Domine Deus a 8. Sa. — Domine exaudi orationem meam a 3. — Ecce nunc benedicite Dominum a contralto con pieno. Sa. — Ecce sacerdos magnus a 8, pieno con org. — Ecce sacerdos magnus a 4 con strom. — Exaltabo te a 4. — Fidelia omnia a 4 c. b. c. — Improperium exspectavit a 4. Sa. — Intonuit de coelo a 4. Sa. — Justitiae Domini a 4. Sa. — Kyrie eleison a 8. Sa. — Laetentur coeli a 2. Sa. — Laudate pueri a 4 con strom. — Laudate pueri a 3 soli con rip. ed org. — Letanie de B. V. a 4 concert. Sa. — Letanie de Santi a 4 concert. Sa. — Magnificat a 4 con org. — Magnificat a 8 pieno. — Meditabor in mandatis a 4. Sa. — Vier Miserere a 4 (eins Sa, eins O). — Miserere a 2 con org. — Missa Sancti Damasi a 8 (1760). Sa. — Drei Missae a 8 (zwei G dur, eine G moll). Sa. — Weitere Messen: a 4 senza organo per l'avventi e quaresima, zwei a 8 con strom. ed org., vier Kyrie e Gloria a 8 con strom. ed org.; Kyrie e Gloria a 5 con org., Credo, Sanctus ed Agnus Dei a 4 pieno breve con org.; Messa in Pastorale a 4 con b. c. (Kyrie e Gloria.) — Motetti: Cantate Domino a 2 con viol. e contrabasso, Benedicamus a 2 con viol. e contrabasso, Sacerdotes Domini a 3 con org., Parvulus filius a 4 con org., Caro mea a 3 con viol., Panem coeli a 3 con viol., Ego sum panis a 4 con viol. — Nunc dimittis a 4 con org. — Omnes gentes plaudite a 2. Sa. — 2 Regina coeli a canto con pieno (C und B dur). Sa. — Regina coeli a 4 con org. — Sacerdotes Domini a 3. Sa. — Salva nos Domine a 3 con org. — Salve Regina a 2 canti. Sa. — Salve Regina a soprano e contralto. Sa. — Salve Regina a 4. Sa. — Salve Regina a canto solo con rip. e strom. — Salve Regina a 4 c. b. c. — Salmi per tutto l'anno a 4 c. b. c. Altaemps. — Salmi concertati a 4. — Sanctificat Dominus a 3. Sa. — Scapulis suis a 4. Sa. — Tantum ergo a 4. Sa. — Te Deum a 8 pieno con org. (1741, D dur). Sa. — Te Deum a 8 c. b. c. Sa. — Te Deum a 4 con strom. — Terra tremuit a sopr. con pieno (1743). Sa. — Viderunt omnes fines terrae a 4. Sa.

Cottura, Giuseppe.
Messa a 4 voci con violini, viole, corni ed organo. 1786. (Kyrie e Gloria).

Crequillon, Thomas.
Te Deum a 5 (ex Corsiniana). Sa.

Crivelli, Arcangelo.
Alma Redemptoris mater a 8. Sa. — Confitebor tibi a 8 (Costantini Raccolta de' Salmi, Napoli 1615). Sa. — Credidi propter quod a 8. Sa. — Crucifixus a 8. Sa. — Dixit Dominus a 8. Sa. — Ecce odor filii mei a 6. Sa. — Exultate Deo a 8. Sa. — Laetentur coeli a 8 (Rom 1618). Sa. — Missarum liber 1 (Rom 1615). Sa.

Croce, Giovanni.
Mottetti: Voce mea, Ad sacrum convivium a 4. — Tedeum, Benedictus Dominus, Miserere a 8. Sa. — Madrigali a 5 (Vened. Gardano. 1585). Sa. — Buccinate in neomenia a 8. Sa. — Incipite Domino in timpanis a 8 (Promptuarium Schadaei). Sa. — Madrigali a 5 (Ven. Gardano 1585). Sa. — Nove Lamentazioni a 4 per la settimana santa (Ven. 1610). Sa. — Te Deum, Benedictus Dominus, Miserere a 8. Sa. — Triaca musicale a 4, 5, 6 e 7 voci (Ven. Vincenti 1596). Sa.

Danzi, Francesco.
Salve Regina a 4.

Davaux, Jean-Baptiste.
Sinfonia concertante.

Delfante, Antonio.
Messa a 3 soli, coro e violini, corni, oboe, fagotti, viole ed organo. O. — Messa a 4 soli, due cori, violoncelli, contrabasso ed organo. O. — Messa a 4 di concerto e 4 repieno con trombe, corni, oboe, flauti fagotti, violini, viole ed organo (Kyrie e Gloria). O. — Messa a 4 di concerto e 4 ripieno con strom. (Kyrie e Gloria). O. — Messa a due tenori e basso con e senza organo. O. — Laudate pueri a 4 di concerto e 4 di ripieno con trombe, corni, oboe, fagotti, violini, viole ed organo. O. — Confitebor a tenore solo, con 4 di pieno e strom. (O.) — Confitebor a tre di concerto e 4 di ripieno e strom. O. — Domine a 4 con strom. Ecce sacerdos magnus a 4. — La Morte di Adamo. O. — Tantum ergo a 3. Sa.

Dentici, Fabricio.
Domine ne memineris a 5. Sa. — Heu mihi Domine a 5. Sa.

Dentici, Ludovico.
Miserere a 4. Sa.

Despréaux.
Trio: Nox et tenebrae e nubila. Traduit en vers français. O.

Doblhof, Karl.
Mottetti a 4: Invocavi Dominum. Sa. — Timete Dominum. — Messa a 4.

Dragoni, Giovanni Andrea.
Alma Redemptoris a 4. Sa. — Ave Regina a 4. Sa. — 2 Benedictus Dominus Deus a 8. Sa. — Cum inducerent puerum a 4. Sa. — Dixit Dominus a 8 con org. O. — Missa „Dextera tua Domine" a 4. Sa. — Missa quae dicitur in anniversariis canonicalibus a 4. Sa. — Regina coeli a 4. Sa. — Spiritus Domini a 3. Sa. — Sub tuum praesidium a 4. Sa.

Dreyer.
Salmi a 4 voci a capella con organo. O.

Du Chemin, Nicolaus.
Missae 12 cum 4 voc. a celeberrimis auctoribus conditae . . . Item 11 Moduli festorum solemn. cum 4 et 5 voc. una cum Cantico B. M. V. (quod vulgo Magnificat inscribitur) secundum octo canendi modos. Parisiis 1554. Sa.

Durante, Angelo.
Kyrie e Gloria a 5 con violini.

Durante, Francesco.
Atto di contrizione: Di più pene al fiero aspetto, con strom. — Beatus vir a 4 con viol. (C dur). Sa. — Beatus vir a 5 con viol. e basso. — Beatus vir a 5 con strom. Sa. — Canoni a 3. — 7 Cantate a contralto c. b. c. Sa. — Dixit Dominus a 5 con strom. (D dur.) Sa. — 18 Duetti per solfeggiare (12 a due sopr., 6 a due alti). 12 Duetti di soprano e contralto. — 13 Duetti di soprano con accompagnamento. — 5 Duetti per solfeggiare a soprano e basso. — Gloria a 4 con strom. — Kyrie a 4 con viol., viola e basso. — Laudate pueri a 4 pieno. Sa. — Laudate pueri a 4 con viol. (G dur). Sa. — Laudate pueri a 4 con org. Sa. — Laudate pueri a canto solo ed 8 voci concert. con viol. e basso. — Lectio prima diè Veneris (De lamentatione) a canto solo con strom. — 2 Letanie B. M. V. con strom. (F moll, G moll). Sa. — Magnificat a 4 concert. con org. (B dur). Sa. — Magnificat a 4 con org. (E moll). Sa. — Memento Domine a 8 con org. — 2 Misericordias Domini a 8. Sa. — Missa a 3 (2 tenori e basso). Sa. — Missa a 4 a cappella. Sa. — Missa S[i] Alfonsi a 8 con viol. e basso (Kyrie e Gloria). — Missa in Pastorale a 4 con strom. (Kyrie e Gloria). — Motetto a soprano ed alto con viol. e b. c. (Sacerdotes sancti). — Nisi Dominus a 4 con viol. e basso). — Oratio Jeremiae Prophetae a 4 con strom. — Partimenti per cembalo ed org. — Partimenti per cembalo con suoi essempy. — Protexisti me sopra 'l canto fermo. Sa. — Requiem a 3 con viol. Sa. — Requiem a 4 con viol. — Requiem a 8 con viol. e trombe. Sa. — Salve Regina a soprano solo con strom. ed org. — Salve Regina a due bassi. Sa. — 6 Study per cembalo.

Durante, Ottavio.
Arie devote. (Roma 1608.)

Durante, Silvestro.
Laudate pueri da voce sola di soprano con b. c. — Mortales quid sumus a 3. Sa. — Ridet cor, exultat animus a 3. (Floridus de Silvestris, Rom 1668.) Sa.

Eberling, Johann Ernst.
IX Toccate per l'organo. Miserere sopra il canto fermo a 4 voci con istrumenti. Misericordias Domini a 4 con violini, bassi ed organo. Cum sancto spiritu a 2 cori con 2 orchestre (violini, viole, clarini, timpani, violone).

Eberwein, Max.
Sechs kleine Gesänge. Für 4 Stimmen. O.

Eichner.
Sonata per cembalo.

Ercolani, Pietro.
Tu es pastor ovium a 3 (due tenori e basso). Sa.

Erlebach, Philipp Heinrich.
Motetto: Viderunt omnes fines terrae, a 5 con organo. O.

Errichelli, Pasquale.
Cantata spirituale a 3 voci con corni, oboe, violini e basso. O. Partitur.

Erringthon, Thomas.
Mottetto a 8: Plaudite Romulidi.

Ett, Caspar.
Asperges me a 4. Sa. — Laudate Dominum a 8. — Miserere mei a 7. — Miserere a 4. — 2 Missae a 4 (eine ohne Gloria, von der anderen nur Kyrie, Gloria, Credo). — 3 Missae a 8. — Stabat mater a 8 (1823). — Dasselbe mit Posaunen.

Eybler, Joseph.
„Erquickend sanft", aus Haydns Schöpfung, für 4 Männerstimmen.

Faber, Benedictus.
Exultate justi a 6 (Koburg 1604). Sa.

Fabri, Stefano.
Annulo suo a 4. Sa. — Coeli dicite a 4. Sa. — Emendemus in melius. Sa.

— Gaudeant per orbem a 3. Sa. — O venerabile sacramentum a 5. (Poggioli 1647.) Sa. — Messa a 8 concert. Sa.

Fabrizi, Vincenzo.
Quartetto: Giuro a Mercurio errante. (Rom 1786.)

Facio, Anselmo.
Liber I. 21 sacrarum cantionum. 5 voc. decant. (Palermo 1596.) Sa.

Faffi, Francesco.
Letanie a 4 con violini ad lib. ed organo.

Fage, Adrien de La.
De profundis a 8 voci. — Salmi vespertini a 4 (2 tenori e 2 bassi) con b. c. 1834. (O.)

Fago, Nicolà.
Letanie a 4 con viol. Sa.

Falasca, Giovanni.
Magnificat breve concertato a 5 con violini obligati, organo e corni da caccia ad libitum. 1758.

Falconi, Filippo.
Laetatus sum a 5 con violini ed organo. O.

Fasch, Karl.
Inclina. Unsere Missetat. — Messe zu 16 Stimmen mit b. c. (Kyrie, Gloria.) — Miserere a. 8. O. — Psalm 119 a 8. — Requiem a. 8.

Fazzini, Giovanni Battista.
Dixit a 16 voci con violini, oboe, corni, trombe, viola e due organi. O. [F. III. 1.] — Requiem 8. Sa. — Sequentia: veni sancte spiritus. a 8 1785. O. [F. III. 2.] — Christus factus est a 3 (1785). Sa. — Dixit Dominus a 16 con strom. O. — Requiem a 8. Sa. — Veni sancte Spiritus a 8 (1785). O. — Victimae paschali a 8 (1784). Sa.

Federici, Francesco.
Tre ariette a soprano e pianoforte. No. 1 e No. 4. — 9 arie a sopr. con pianoforte.

Felici, Bartolomeo.
Salmi a 4 con viol. e viola (4 Nummern). Sa.

Fenaroli, Fedele.
Bassi armonizzati da Deodato Viebri sotto la direzione dell' autore F. F. Sa. — Letanie a 2 con org. — Study di contrapunto.

Feo, Francesco.
Salve Regina a soprano con viol. e viola. Sa.

Ferradini.
Credidi a 4 con b. c.

Ferrati, Antonio.
Lamentazioni per la settimana santa a diversi voci con stromenti. Sa. — Mottetto: Bene Jesu in quem non videns credo a 2 tenori con accomp.

Fesso, Vincenzo.
Quanti mercentarii a 5. Sa. — Cantabo Domino in vita mea. a 6. Sa.

Festo, Cortasso.
Te Deum a 4 (Rom 1596, Muti) Sa. — Tu solus qui facis mirabilia a 4. Sa.

Fezia, Carlo.
Canoni chiusi con due violini e basso reale.

Filippi, Gasparo de.
Duettini per due soprani.

Fils, Anton.
Divertimenti per il cembalo, violino e violoncello.

Finale, Padre Antonio Maria.
Adorabo ad templum a 2.

Fioravanti, Valentino.
Dies irae a 2 cori con strom. Sa. — Nenia Pastorale a Gesù Bambino a canto con violini. — Salve Regina a canto solo, 4 voci e strom. — Tedeum a 8 voci con organo. O. Sa.

Fioroni.
Letanie dei santi a 4 con b. c.

Fischetti, Giovanni.
Cantata a voce sola e flauto.

Floridus de Silvestris a Barbarano.
Cantiones sacr. ab excell. Musices auctoribus 3 diversis vocibus . . . . Romae, Jacobi Fei 1668. — Eripe me Domine a 2 (Rom, Belmonte 1668). — Intuemini a 3 (Cantiones sacras Rom 1668). — Sacrae cantiones 2 voc. ab excell. mus. aut. Rom, Muty. 1672.

Foggia, Antonio.
Misit me vivens pater a 3 (Floridus de Silvestris 1668). Sa.

Foccia, Francseco.
Octo Missae 4, 5, 8, 9 voc. concinendae, Rom Jac. Phaeum Andreae Filii 1663 [1) dicta la corrente a 4. 2) Venite gentes a 4. 3) Sine nomine a 5. 4) La battaglia a 5. 5) Li tre pastorelli a 5. 6) O quam gloriosum est a 8. 7) Iste est Joannes a 8. 8) Tu es Petrus a 9.] Sa. — Concentus ecclesiastici 2, 3, 4 et 5 voc. Rom 1645. Sa. — Sacrae cantiones binis, 3, 4, 5 voc. Op. 3. Rom 1650. Sa. — Letanie a 5 c. b. c. Sa. — Litaniae et sacrae cantiones binis 3, 4, 5 voc. Op. 4. Rom 1652. Sa. — Sacrae cantiones 3 vocibus paribus sine cantu. Op. 8. Rom 1665. Sa. — Motetti: O virgo quae nos protegis a due canti, Ave

Regina a 3, due canti e basso, Et cur non amo te, a due canti, Paratum cor meum, a due canti. Sa. — Offertoria 4, 6, 8 voc. Op. 18. Rom 1681. Sa. — Adoremus Christum a 3. — Afferentur regi virgines a 4. — Beatus vir a 2. — Cantate montes a 3. — O Israel quam vivus a 4 (Poggioli 1647). Sa. — Clamabit ad me a 3 (ex Laterano). Sa. — Confitebor tibi a 3. Sa. — Decantabat populus a 3 (nach einem andern Ms. von Or. Benevoli). Sa. — Dominus est salus mea a 3. — Ecce paratur nobis a 3. — Ecce sacerdos a 3. — Filiae regum a 4. — Jubilate Deo a 8. Sa. — Justorum animae a 4. — Paratum cor meum a 2 canti. Sa. — Prae timore autem ejus a 4. — Regina coeli a 3. Sa. — Sacerdotes Domini a 3 (Floridus de Silvestris, Rom 1668). Sa. — Salve panis angelorum a 3. — Salve Regina a 3. — Salve Regina a 5. Sa.

Fonghetti, Paolo.
2 Madrigali a tre voci. Sa.

Fontana, Ignazio.
Letanie a 3 con org. Sa.

Fontemaggi, Antonio.
Messa di Requiem a 4 concert. Sa. — Miserere a 4 concert. Sa.

Fontemaggi, Domenico.
Bonum est confiteri a 4 con org. Sa. — Caro mea a soprano e tenore con org. Sa. — Exspectans exspectavi Dominum a 4 con org. Sa. — Recordare mei, a 3 e pieno.

Fontemaggi, Giacomo.
Motetto breve: Adoramus te a 4 voci e pieno. O. — Confitemini a quattro pieni. O.

Fornarino, Stefano.
Salve me Domine a 5. Sa. — Transeunte Domino a 5. Sa.

Foschi, Carlo.
Messa a 4 con org. (1734). Sa.

Franzaroli, Gaetano.
Bassi per bene accompagnare al cembalo.

Fregiotti, Dionisio.
Regina coeli, a canto solo con organo. — Cantata a canto solo: Tirannia d'iniquo fato.

Frescobaldi, Girolamo.
Toccate di cembale ed organo. Sa. — Capricci diversi. — Fiori musicali, op. 12 (Ven. Vincenti 1635).

Fürchtenau.
Amusement pour la flûte avec accomp. de pianoforte. O.

Furloni, Gaetano.
Sinfonie a tre (due violini e liuto c violone) con organo. 1693 (14 symph.) — Sonate da camera a 2 e a 3. (1(sonate.) (2 violini e basso.) 1693.

Fusco, Michele.
Salve Regina a voce sola di soprano con strom. O.

Fux, Joh. Joseph.
Messa constantiae. a 4 voci con violini, tromboni ed organo. Madrigale: Va macabea felice fortunata, a 5 con violini, viole e basso. La deposizione della Croce. 1728. Messa pro defunctis a 4 con violini, tromboni ed organo. 1697. Ad te Domine levavi a 4. Sa. — Ave Maria a 4. Sa.

Gabrieli, Andrea.
De Nativitate et circumcisione Domini a 7. — Magnificat octavi Toni a 12. — Psalmi Davidici qui Paenitentiales nuncupantur 6 voc.; Ven. 1583. Sa. — Caro mea vere est cibus a 4 (ex Corsiniana). Sa. — Deus misereatur nostri a 12. — Egredimini et videte a 8. Sa.

Gabrieli, Giovanni.
Miserere mei Deus. a b. c. b. c. — Audi Domine hymnum a 7. c. b. c. — Benedixisti Domine terram a 7. c. b. c.

Gabrielli, Giacomo.
Filauro e Dameta. Dialogo con accomp. — Dorinde allo specchio, Il trionfo di amore, La partenza, L'Ape, La lontananza, Il male incognito, La villa, Il Ripentimento, Il Ritratto, Cantata in lingua Veneziana; sämtlich a voce sola c. b. c., poesia e musica di G. G.

Gagliano, Marco da.
Messa a 5 con b. c. 1594. Florenz. — Responsorj per la settimana santa a 4 (alto, 2 ten, e basso).

Galavotti, Girolamo.
Kyrie, Gloria e Credo a 8 con b. c. (ex corsiniana 1690). Sa. — Lauda Jerusalem a canto solo con ripieni viola ed organo.

Galeazzi, Francesco.
8 Duetti per due violini. — 2 sonate a violino solo e basso.

Gallus, Jacobus (Handl).
Adoramus te, a 6. — Media vita. a 8. — Mottetto: Duo seraphim a 8.

Gallus, Johannes.
Quousque Domine a 5 (?). Sa. — Verbum iniquum et dolosum a 5 (? bei Susato 1546 incertus auctor). Sa.

Galuppi, Baldassare.
Aeterna sit trinitati gloria a 4 con strom. Sa. — Amen a 4 con strom. Sa. — Aria: A quest' essa eterno ghiaccio, nella cantata Il ritorno di Tobia, ad alto con strom. — Cantata: No perdonami, o Clori, ad alto con viol. — Credo a 4 con strom. — Gloria Deo qui solus regnat a 4 con strom. — Gloria in excelsis a 4 con strom. — Kyrie a 4 con strom. — Laudate Deum nostrum a 4 con strom. — Mottetto a voce sola con strom: Rapida cerva fuge. — Salve Regina a sopr. con viol. Sa. — 2 Salve Regina a sopr. con strom. — Victimae Paschali a 4 con org. Sa.

Gardane, Antonio.
Mottetti del frutto. Primus liber cum quinque vocibus. Venetiae 1538. Sa. — Mottetti del frutto. Primus liber cum quatuor vocibus. Venetiis 1538. Sa.

Gardani, Giacomo.
In duro trunco infame, a 3 con cembalo e contrab.

Gargiulo, Angelo.
Caro mea vere est cibus, a due soprani ed org. O. — Credo a 4 con strom. — Mottetto: Ad astra jam volate, a contralto con strom. O. — Mottetti volgari per la commissione: 1. Alla celeste mensa, a 3; 2. Ecco d'all'alte fece a 3; 3. Peccatori se bramate a 3; 4. A voi dono il mio core a 4; 5. Anima Christi a 4. — Musica per le tre ore d'agonia di G. C. a 4 con basso d'accomp. — 2 Tantum ergo a 2 ed org.

Garroni, Francesco.
Beatus vir a canto solo con pieni ed org. O. — Beatus vir a canto solo con pieni strom. ed org. O. — Credo a 4 con strom. O. — Cum invocarem a canto solo e breve concert. con strom. O. — 2 Domine ad adjuvandum a canto solo con strom. O. — Domine ad adjuvandum a due soli concert. con pieni ed org. O. — In te Domine speravi a canto solo con pieni concert. con strom. — Laudate pueri a 2 con rip. e strom. O. — Letanie a 4 concert. con strom. O. — Messa a 4 concert. con strom. (Kyrie e Gloria) O. — Mottetto: Panem coeli, a 2 con viol. O. — Offertorium: Assumpta est Maria a 4 con org. O. — Quis habitabit a canto solo e breve concert. con strom. O. — Recordare virgo mater a canto ed alto c. b. c. — Regina coeli a 2 con pieni e b. c. O. — Salve Regina a canto solo con 4 e b. c. — Salve Regina a soprano solo con pieni e basso O. — 2 Tantum ergo a canto solo con strom. O. — Te Deum a 4 con strom. O.

Gaspari, G.
Graduale: Potens in terra a 3 con strom 1828. O. — Graduale: Benedicta et venerabilis a 3 con strom. 1828. O. — Invitatorio di S. Giuseppe a 3 con piena orchestra 1830. O.

Gasparini, Francesco.
Kyrie e Gloria a 5 con violini, violoncello ed organo. Sa. — 2 Messa a 4 con org. Sa. — Fier destin crudo amor. Cantata a canto solo con viol. — — L'Angelica. Cant. a canto solo con viol. — Scrive a chi la tradi: Cant. a canto solo con viol. — Sente pur che Maggio è nato, Cant. a canto solo con viol. — Tu sei pur fortunata. Cant. a canto solo con viol. (1716) O. — Tutto festoso amor. Cant. a canto solo con viol. — Sacerdos in aeternum a 3. Sa.

Gassmann, Florian.
Mottetto a 4 con strom. Crudelis Herodes. O.

Gazzaniga, Giuseppe.
2 Cum invocarem a 4 con strom. O. — Dixit Dominus a 4 con strom. 1783. O. — Kyrie e Gloria a 4 con strom 1781. O. — Messa per li defonti a 4 concert. con strom. — Stabat Mater a 4 con tutti gli strom. obligati. — Te Deum a 4 con strom.

Gänsbacher.
Terzetto: D'un genio che m'accende, a due sopr. e tenore con cembale. O. — Ave Maria a 4.

Gentili, Giorgio.
Divertimento per il cembalo, violino, e basso. (Fils?)

Gerardi, Mattia.
Cibavit eos, Cara mea a tre c. b. c. O. — Ego sum panis a 3 c. b. c. O. — Gloria a 4 c. b. c. O (nicht vollständig). — Graduale ed. Offert. per Festo St. Sacramento a 3 c. b. c. O. — Graduale ed Offert. per li Confessori a 3 c. b. c. O. — Graduale ed Offert. nella Messa pro Pace. O. — Letanie della B. V. M. a 4 con strom. (1761). — Messa breve a 3 c. b. c. (Kyrie, Gloria, Credo). 1793. O. — Messa a 4 con strom. ed. org. O. — Messa a 4 con org. (Kyrie, Gloria). — Messa a 4 con org. (Kyrie, Gloria). — O salutaris hostia a 3 c. b. c. O. — Salmi a 4. Domine, Dixit, Magnificat con strom.

1761. — Salmi a 4 con org. Sa. — Salmi a 4 c. b. c. Sa. — Salve Regina a 5 con strom.

Gherardeschi, Giuseppe.
Miserere a 4 con viole, fagotte, corni, clarinetti e contrabasso. 1809.

Giacobbi, Girolamo.
Caro mea vere est a 8 (Promptuar. Schadaei). Sa.

Gianella, Luigi.
Tutto un giorno mi piacque. Canzonetta istoricata appr. con accomp.

Giansetti, Giovanni Battista.
Missa Salvatoris a 8 voci. Sa. — Mottetti a 2, 3, 4, 5 e 6 voc Op. 1. Rom 1670 (unvollständig). Sa. — Audi Domine hymnum a 3. — Beati qui habitant a 3. — De profundis a 3. — Descendamus fortes in bello a 4. — Ego sum panis vivus a 3. — Humiliate capita a 5. — Magnificate Dominum a 5. — O quam suavis a 3 (Floridus de Sylvestris, Rom 1668). — Quare Domine faciem tuam a 3. — Quousque peccatores a 3. — Sanctificavit Moses a 3. — Si ambulavero a 4. — Spera in Deo a 3. — Veni electa mea a 3.

Gibelli, Lorenzo.
Introito e Kyrie da Morto a 4 con strom. — Letanie a due canti, alto e basso con organo.

Giglio, Napoletano.
Libro primo di Motetti a 4. Venezia 1563. Sa.

Gioranelli, Roggiero.
Composizioni a 8. 1. Benedicite omnia opera. 2. Exultate Deo. 3. Laudate Dominum. 4. Stephanus plenus gratia. 5. Jubilate Deo. 6. Hodie apparuerunt. 7. Alma Redemptoris. Sa. — Dixit Dominus 1. ton. — Egredimini filiae a 12 c. b. c. Sa. — Kyrie a 12, Christe a 4, Kyrie a 12 c. b. c. Sa. — Magnificat 8 ton. a 4 con org. Sa. — Regina coeli a 8.

Giordani, Antonio.
Armonia sagra a 2 voci che contiene tutti gli offertory della Domenica della S. Trinità sine all'ultima dopo Pentecoste Rom. 1724. Sa. — Antifone per sante vergini e confessori a 2 con org. — Beatus vir a 8 concert. Sa. — Confitebor a 4 con org. — Confitebuntur coeli a 2 (1699). Sa. — Credo a tenore e basso con org. — Credo a 3 con strom. — Dixit Dominus a canto solo con pieni e strom. — Domine te desiderat a 2, canto e basso con viol. ed org. — Iam hiems transiit. Specie tua. Beatam me dicent a 8 con org. — In coelestibus regnis a 2 con viol. ed. org. — In virtute tua a 2 (1705). Sa. — Sicut in holocaustis a 2. Sa. — Sperent in te a 2. Sa. — Timebunt gentes a 2 (1700).

Giordani, Giacomo.
Musica per l'agonia di N. S. a tre voci con organo. — Stabat Mater a tre voci con organo. — Messa a 4 voci con strom. (Kyrie e Gloria). — Tantum ergo a voce sola di contralto con strom.

Giordani, Giuseppe: detto Giordaniello.
Letanie con stromenti a 4. Musica di G. G. a Basso con ac. Sa.
1. Confessio et pulchritudo. 2. Gloria et honore. 3. Veritas mea. 4. Ad te Domine levavi. 5. Elegerunt Apostoli. 6. Super flumina Babylonis. 7. Vir erat in terra Hus. 8. Confitebuntur coeli.
Musica di G. G. Sa.
1. Ave Maria a sopr. o ad alto. 2. Alleluja a canto, alto e basso. 3. Inveni David a tenore. 4. Benedictus sit Deus. a 6.
Aria: Ove vado, ove mi ascondo a sopr. (Lismene) con strom. — Aria: Se volea la sorte amica a sopr. con strom. — Aria: Svena ferisci atterra a sopr. (Merolinda) con strom. — Scena e Cavatina: Spargo invano e poi, Terzetto: La sorte mia non curo con strom. — Cantata in Lode di Pio settimo con cembalo e canto. — Domine ad adjuvandum a 4 concert. con strom. ed org. — Stabat Mater a 4 con strom. ed org.

Giorgi, Giovanni.
Angelus Domini descendit a 8. — 2 Anima sicut passer a 4. — Ave Maria a 4 pieno (1723). — Ave Maria a 8 con org. (1723). — Benedictus qui venit a 2. — Benedixisti Domine a 4. — Bonum est confiteri a 4. — Caro cibus a 3 (1726). — Caro mea a 2 (1734). — Cibavit nos a 2. — Confitebor tibi Domine a 2. — Confitebor tibi a 4. — Confitebor tibi a sopr. e contralto con 2 cori di pieno (1723). — Constitues eos a 8 con org. (1723). — Deus Deus meus a 4. — Deus tu convertens a 4. — Diffusa est gratia a 4. — Docti sacris institutis a 2. — Domine Deus in simplicitate a 4. — Elegerunt Apostoli a 8. — Eripe me Domine a 4. — Et manducantibus a 4 (1723). — Ex Sion species a 4. — 2 Filiae regum in honore a 4. — Fructum salutiferum a 2 (1722). — Gloria et honore a 4. — Hic est panis

a 2 (1726). — Improperium exspectavit a 4. — Intonuit de coelo a 8. — Inveni David a 4 pieno. — In voce exultationis a 2 (1724). — Juravit Dominus a basso solo con Alleluja a 4. — Justus ut palma a 4. — Laetamini in Dominus a 4. — Laetentur coeli a 4. — Laudate Dominum quia a 4. — Memor sit Dominus a 2 (1724). — Misit me vivens a 2 (1724). — Missa a 4 (1721). Sa. — 2 Messen a 8 (die eine composta per la cappella reale di Portogallo e cantata per la festa di P. Pio V. l'anno 1724 nella Basilica di S. M. Maggiore). — Missa Servite Domino a 16 — O sacrum convivium a 4. — Panis quem ego dabo a 2 (1724). — Paratur nobis mensa a 2 (1726). — Per te virgo a contralto con Alleluja a 4. — Protege Domine plebem a 4. — Qui confidunt a 4. — Qui manducat a 2 (1724). — Qui sedes Domine a 4. — Reges Tharsis et insulae a 8. — Sacerdos in aeternum a 2 (1724). — Sacerdotes Domini a 4. — Terra tremuit et quievit a 8. — 2 Tui sunt coeli a 8 (C und Ddur). — Venite comedite a 2 (1724). — Veritas mea et misericordia a 4. (Sämtliche Partituren von Santini hergestellt.)

Giovanelli, Ruggiero.
Sacrarum Modulationum quae 5 et 8 voc. Lib. I. Rom 1589. Sa. — Angelus ad pastores ait a 8. Sa. — Anicetus vir mirabilis a 8. Sa. — Cum descendisset Jesus a 8. Sa. — Dixit Dominus a 4 con org. Sa. — Egredimini et videte a 12. Sa. — Gaudeamus omnes a 8. Sa. — Kyrie a 12. Sa. — Laudent nomen Domini a 5. Sa. — Magnificat 8 toni a 4. Sa. — Missa Vestiva i colli a 8. Sa. — Omnes gentes plaudite a 12. Sa. — Puer qui natus est a 8. Sa. — Regina coeli a 8. Sa. — Tantum ergo a 5. Sa.

Giovannoni, Vincenzo.
Amore Jesu langueo a 5 (Poggioli 1647).

Gizzi, Pasquale.
Offert: Ave Maria, ad alto solo con 4 ed organo. — Parce Domine populo tuo a 4 con org. Sa.

Gluck, Christoph Willibald.
Se mai senti spirasti sul volto. a sopr. con strom. — Che farò senz' Euridice. Rondo con Recitativo nell' Orfeo.

Gombert, Nicolaus.
Musica 4 vocum (vulgo Motecta nuncupantur) additis Morales Motectis Lib. I. Venet. 1541. Sa. — Motectorum cum 5 voc. lib. I. Venet. 1550. Sa.

Gonnelli, Giuseppe.
Magnificat a 4 pieno con sinfonia.

Goudimel, Claude.
Domine, ad adiuvandum a 4. — Missae tres cum 4 voc. ad imitat. modulorum: Audi filia, Tant plus je mets, Des mes ennuys. Paris 1558. Sa. — Mit „Godmell" gezeichnet: Da pacem Domine a 4. Sa. — Exultent sancti a 6. Sa. — Mandatum novum a 5. Sa. — O crux benedicta a 5. Sa. — Salve regina a 8. Sa. — Salve regina a 12 (dritter Chor fehlt). Sa. — Super flumina Babylonis a 8. Sa. — Surge propera a 8. Sa.

Grandi, Alessandro.
Salmi a 4. brevissimi con b. c. — Nativitas tua a 8 (Venetiis 1621). Sa.

Grandis, Vincenzo di.
Salve Regina a 8. Sa. — O doctor optime a 4. Sa. — O crux fidelis a 5. Sa.

Grassi, Francesco.
Credidi propter quod a 8 (im Archiv von S. Maria Maggiore unter dem Namen Orazio Benevoli). — Confitebor tibi a 8 (1699). Sa. — Christus factus est a 5 c. b. c. Sa. — Dixit Dominus a 8 con org. (Bdur). Sa. — Dixit Dominus a 8 pieno con org. (1719) (Amoll). Sa. — Lauda Jerusalem a sopr. con coro. Sa. — Psalmi Vespertini 4 voc. (21 Psalmen). Sa. — Salve Regina a 2 c. b. c. Sa. — Sanctificavit Moses altare a 4. Sa.

Graziani, Bonifacio.
Responsoria hebdomadae sanctae 4 voc. Rom, de Lazario 1663. Sa. — Attendite popule meus a 3 (Floridus de S., Rom 1668). — Justum deduxit a 3 Cavalotti 1675. Sa. — Quam dilecta tabernacula a 8 (1675). Sa. — Quam pulchra es a 2 (Cavalotti, 1675). Sa.

Graun, Karl Heinrich.
La Morte di Gesù. Oratorio a 4. Sa. — Passionsmusik: Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld. — Te Deum laudamus, a 4 con strom.

Grazioli, Filippo.
Veni creator a quattro voci concertato con organo: Errington.

Greber, Giacomo.
Cantata a due voci: Quando lungi è il mio Fileno, con strom.

Grechy.
Gloria e Credo a 3, 2 tenori e basso, con organo. O. — Flos Carmeli a tenore e basso con organo. O. — Recordare, virgo mater a 3, 2 tenori e basso con organo. O.

Greco, Gaetano.
Letanie a 4 voci con violini ed organo.

Grell, August Eduard.
Der 90. Psalm für 8 Stimmen. O.

Guazzoni, Giovanni Antonio.
Beatus vir a 4 con strom. — Beatus vir a 8 pieno con corni e violini e b. c. — Confitebor tibi a 3 con ripieni e strom. — Credidi a canto solo con 4 e strom. — Credo a 4 con strom. — Dixit Dominus a 4 con strom. — 3 Domine ad adjuvandum a 4 con strom (Esdur, Cdur, Gdur, letztes Sa). — Gloria a 4 breve con viol. corni e basso. — Gloria a 4 concert. con ripieni e strom. — Kyrie e Gloria a 4 con strom. — Kyrie a 4 con strom. 1782. O. — Kyrie a 4 con sinfonia 1789. — Kyrie a 4 con viol. e corni. — Laetatus sum a 4 con viol. 1782. O. — Laudate Dominus a 4 con strom. — Laudate pueri a 4 con strom. — Laudate pueri a 3 con strom. — Laudate pueri a 3 con viol. — Magnificat a 4 con strom. — Miserere a 4.

Guerrero, Francesco.
Beata Dei genitrix a 6. Sa. — Ego flos campi a 8. Sa. — Gaudent in coelis a 5. Sa. — Heu mihi Domine a 6. Sa. — Hic vir despiciens a 4. Sa. — In omnibus exhibeamus a 4. Sa. — Locutus sum in lingua mea a 6. Sa. — 2 Magnificat a 4. Sa. — Missa de beata virgine a 4. Sa. — Pastores loquebantur ad invicem a 6. Sa. — Quomodo cantabimus a 5. Sa. — Regina coeli a 8. Sa. — Regina coeli a 12 (3. Chor fehlt). Sa. — Trahe me post te a 5. Sa.

Gugliati, Paolo.
Mottetti a 8 con b. c. Sa. 1. Vulnerasti cor meum. 2. Jubilate Deo. 3. Exaudi Domine vocem. 3. Ave sanctissima Maria. 4. Laudate Dominum Deum.

Guglielmi, Pietro.
Adoramus te a 4 soli con strom. — Assumpta est Maria a canto solo con pieni e strom. — Ave Regina a 3 con pieni ed org. — 2 Beatus vir a 4 concert. con strom. — Beatus vir a 4 con org. — 2 Beatus vir a 4 con strom. — Beatus vir a 5 concert. con tutti gli strom. obl. — Benedicta et venerabilis a 3 con pieni e strom. ed org. — Benedicta et venerabilis a canto solo con pieni e strom. — Bone pastor a 6 con org. Sa. — Caro cibus a 2 con p. — 3 Confitebor tibi a 4 con strom. (Cdur, Bdur, Fdur). — Confitebor tibi a 4 con strom. 1696. O. — Confitebor tibi a 4 con org. (zweimal). — Credidi a 4 con strom. — 5 Credo a 4 con strom. e b. c. — Credo a 8 con strom. a b. c. — Credo a 4 c. b. c. Sa. — Credo a 5 con strom. — 3 Dixit Dominus a 4 concert. con strom. (eins dreimal). — Dixit Dominus a 4 pieno e tutta orchestra. — Dixit Dominus a 4 con org. — Dixit Dominus a 8 con strom. ed. org. — 2 Dixit Dominus a 8 con org. — Domine ad adjuvandum a 5 con strom. ed org. — 3 Domine ad adjuvandum a 4 con strom. ed org. (zwei Fdur, eins Ddur). — Domine ad adjuvandum a 8 concert. con strom. — Ecce sacerdos magnus a 4 con strom. — Euntes ibant a canto solo. — Fracto demum sacramento a 4. Sa. — Jesu corona virginum a canto solo con pieni e strom. — In convertendo a 2 cori con org. Sa. — In te Domine speravi a tre di concerto con coro ed org. (1800). Sa. — Justus ut palma a 2 con pieni e strom. — Kyrie e Gloria a 5 con strom. — Laetatus sum a 4 con strom. ed org. — 2 Lauda Jerusalem a 8 con org. (eins Sa.). — Lauda Sion a 8 con viol. ed. org. — Laudate Dominum a canto solo con pieni e strom. — Laudate Dominum a 8 con pieno ed org. Sa. — Magnificat a 8 concert. con viol., viola ed org. — Messa a 4 con strom. (Kyrie e Gloria). O. — Messa a 8 con strom. (Kyrie e Gloria). — Messa a 4 concert. con org. (Kyrie e Gloria) zweimal. — Messa a 8 con strom. (Kyrie e Gloria). — Messa a 4 concert. a tutta orchestra (Kyrie e Gloria). — Miserere a due tenori e basso. Sa. — Miserere a 5 con org. — La Morte di Oloferne. Oratorio in 2 parti. — Musica per l'agonia di N. S. a 3 con e senza strom. — Nativitas tua a 4 con strom. O. — Oculi omnium a canto solo con viol. ed org. — Quae est ista a basso solo con strom. — Regina coeli a 4 con org. — Sacerdotes Domini a 4 soli con strom. — Senza procelle a 5 (Madrigale). — Te lucis ante terminum a canto solo con pieni ed org. — Te Deum a 4 con strom.

Guglielmi, Pietro Carlo.
Duetto: Ah cara d'amore con viol. viole clarini corni fagotto e basso.

Guidetti, Giovanni.
Benedictus a 4 voci.

Guidi, Giovanni.
Dixit a 4 con organo. Sa. — Composizioni. Sa.
1. Ave Regina a tre. 2. Regina coeli a 4. 3. Christus factus est a 2. 4. Salve Regina a 4. 5. Kyrie e Gloria a 4. 6. Christe a 4. 7. Gloria Patri a 4.
Composizioni per le tre ore di Agonia a tre voci con violini, viole ed organo. Sa. — Ave regina a 3. Sa. — Christe a 4. Sa. — Christus factus est a 4. Sa. — Dixit Dominus a 4 con org. Sa. — Gloria Patri a 4. Sa. — Kyrie e Gloria a 4 con org. Sa. — Regina coeli a 4. Sa. — Salve Regina a 4. Sa.

Gyrovetz, Adalbert.
Cantate: Sammelt euch im Festgepränge, für Soli, Chor u. Orchester. O.

Hahn, Bernhard.
Graduale: Adjutor in opportunitatibus, a 4 con organo. — Offert.: Jesu dulcis memoria con organo e due clarinetti e due corni ad libitum.

Händel, Georg Friedrich.
VI Duetti c. b. c. — VI Duetti e Terzetto madrigalesco. — Exultabo te Deus meus a 3 con viol. ed oboè. Sa. — Gloria Patri a due cori e due orchestre. Sa. — Giuda Maccabeo: I. Coro, Duetto, II. Coro. Sa. — Intonuit de coelis Dominus a 4 con strom. Sa. — Jubilate Deo a 5 con strom. (1763). Sa. — Laboravi in gemitu a 4 con viol. — Miserere a 4 con strom. Sa. — Mottetti dell'Inglese tradotti: Tomo I 34 mottetti. Sa. Tomo II 31 mottetti. Sa. Tomo III 18 mottetti. Sa. — Mottette di S. Antonio: Coelestis dum spirat aura, a canto solo con viol. — Mottetto: O qualis de coelo sonus, a canto solo con viol. O. — Il Pianto di Maria. Cantata sacra a voce sola con strom. — Te Deum a 5 con strom. (1743). Sa. — Veni Domine et noli tardare a 3 con strom. ed org. Sa. — Affetti pietosi al sepolcro di Jesù. Oratorio. Sa. — Il Messia. Oratorio. Sa. — Oratorio della Resurrezione. Due parti. — Il trionfo di Tempo e del Desinganno. Oratorio a 4 con strom. — Antifone per cori e strom. Sa. — Armida abbandonata a voce sola con viol. e b. c. — Primo libro di Cantate a voce sola con b. c. (18 Cantaten). — Secondo libro di Cantate a voce sola c. b. c. (15 Cantaten). — Cantata a 3: Clori, Tirsi e Fileno, con strom. — Cantata: Tra le fiamme, a soprano con strom. — Quattro cantate a voce sola con b. c. — Anniversario della liberazione di Roma dal terremoto, Cantate a voce sola con strom. e coro. — Delirio amoroso. Cantata a voce sola con strom. — Ah alma innamorata. Cantate a voce sola con viol. — Clori, mia bella Clori: Cantata a voce sola con viol. — Cantate a 3 con viol. Il Todro, Olinta Padone La Gloria. — Arresta il passo. Cantata a 2 con viol. — Ah Crudel. Cantata a voce sola con strom. O. — Il fedel. Cantata a voce sola con viol. — Libro di cantate a voce sola con strom.

Hanisch, Joseph.
Ave Maria a 4.

Harder, A.
Zweistimmige Lieder mit Begleitung der Guitarre. O.

Hasse, Johann Adolf.
Ad te clamamus a voce sola con viol. — Confitebor a 4 voci con instrum. — Dixit Dominus a 5 con strom. — Miserere a 4, due canti, due alti con strom. (C moll.) Sa. — Regina coeli a contralto con coro e strom. Sa. — Requiem a 4 con strom. — Resurrexit Dominus a 5 con viol. Sa. — Artaserse. In tre atti. 1730. — Caio Fabricio. Dramma per musica in tre atti. — Leucippo. In tre atti. — Intermezzi: Taburano, L'artigiano gentiluomo. La serva scaltra. — I pellegrini. Oratorio. Sa. — Mottette: Chori angelici a contralto con viol. — 6 Bände „Arie diverse“. — 12 einzelne Arien. — Aria: Ecce alle mie catene a canto con viol. — 4 Arie da Giosecchimo Canti a voce sola con viol. — 5 Cantate dal Carlo Szalzi a voce sola con viol. — 4 Cantate dal Francesco Jolne a voce sola con strom. — 6 Cantate dal Gaetano Valletta a voce con viol. — 5 Cantate dal Giovanni Carestini a voce con viol. — Vier weitere Bände von Cantate diverse a voce sola con strom.

Haydn, Joseph.
Die Worte des Erlösers am Kreuze. Sa. — Il Ritorno di Tobia. Oratorio in due Parti. — Mottetto: Insanae et vanae curae, a 4 con strom.

Haydn, Michael.
Confitemini Domino a 4 con org. Sa. — Exultate Deo a 4. Sa. — Miserere a 4 con viol. e tromboni ed org. Sa. — 2 Missae a 4 con strom Sa. —

Graduali a 4 con viol. ed org.: Tu es Petrus, Sederunt principes. — Offertoria: Domine Deus salutis meae a 4 in can. e strom. O. Tres sunt qui testimonium a 4 con strom. — O sacramentum pietatis a 4. Sa. — O sacrum convivium a 4. Sa. — Quicunque manducaverit a 4 con viol. ed org. — Responsory per la settimana santa a 4 con org. Sa. — Venerabilis barba capucinorum a 3 con org. — Veni sancte Spiritus a 4 con strom. Sa.

Hayser, Antonio Francesco.
Miserere a 4 con b.

Heiberger, Giuseppe.
Laudate Dominum quia benignus a 4. Sa. — Kyrie e Gloria a 4 con org. — L'Abigail. Cantata a tre voci con strom. O. 1799. — Mottetto: Domine spes mea, a 4 voci con viol., viola e basso. — Mottetto: Venite comedite panem meum, a due soprani c. b. c. — Sacerdotes Domini a 4.

Herredia, Pietro.
Messa a 4 sopra il canto Romano (Roma 1640). Sa. — Missa IX. toni a 4 con org. Sa. — Missa pro defunctis a 4 (Rom 1646). Sa.

Hildebrand, Wilhelm.
Sechs Lieder in frohem Kreise zu singen mit Guitarrebegleitung. op. III. O.

Hüls.
Das Gebet des Herrn, a 4 voci con strom.

Jacornelli, Germiniano.
Aria per il soprano: Vengo a darti. 2 violini, viola e basso.

Jacquet da Mantova (Jachet).
Descendi in hortum meum a 8. — Motecta 5 vocum. Venet. 1533. Sa. — Messe del Fiore a 5 voci. Liber 1. Ven. 1561. Sa. — Missa ad imitat. moduli: Surge Petre cum 6 voc. Lutetiae 1557. Sa. — O salutaris hostia a 7.

Jannaconi, Giuseppe.
Alleluja a 4 c. b. c. (1791). — Amor Jesu a 6 c. b. c. — Angelus Domini descendit a 8 con org. Sa. — Angelus Domini descendit a 4 c. b. c. (1800). O. — Antifone per li Vesperi a 4 (1816). O. — Ascendo ad patrem a 8 (1805). O. — Ave Maria a 4. O. — Ave Maria a tenore e basso c. b. c. (1760). — Angeli Archangeli a 8 c. b. c. — Ave maris stella a 4 c. b. c. (1810). O. — Beatus vir a canto solo con pieni e strom. (1774). O. — Beatus vir a canto solo con pieni e strom. (1781). O. — Beatus vir a 4 con org. (1812). O. — Benedicta et venerabilis a 3 c. b. c. — Commovisti Domine terram a 4 con strom. ed. org. — Confitebor a soprano solo con pieni (1783). O. — Credidi a 8 pieno (1814). O. — Cum invocarem a 8 (1812). O — Cenantibus illis a 5 Sa. — Confitebuntur coeli a 4 (1755). Sa. — De profundis a 8 pieno e breve c. b. c (1781). O. — Benedictus es a 8. — Bonum est confiteri a 8 (1779). O. — Benedictus sit Deus a 5 c. b. c. — Canone moltiplicato (zweimal). — Confirma hoc Deus a 2 c. b. c. (1791). O. — Credo breve a 4 concert. con viol ed org. (1768). O. — Credo a 4 concert con strom. ed org. (1786). O. — Credo breve a 4 concert. con org. (1793). O — Credo a 4 con strom. O. — Credo a 4 con org. O. — Credo, Sanctus ed Agnus a 4 con strom. — Credo, Sanctus ed Agnus in Pastorale a 4 con org Sa. — Credo, Sanctus ed Agnus a 4 concert. con org. O. — Cum sancto Spiritu a 4 con org. (1808). O. — Cum sancto Spiritu (elf Fugen). — Dies irae a 4 con org. O. — Dies irae a 4 concert. con org. (1810). O. — Dixit Dominus: a) a 8 pieno I e II tono (1812) O; b) a 8 in I, II, III, IV V, VI, VII, VIII tono O; c) a 8 pieno (1765) O; d) a 8 pieno sesto tono; e) a 8 pieno terzo e quarto tono: f) a 4 con org. (1764) O; g) a 4 in ottavo tono (1768) O; h) a 4 con strom. (1781) O; i) a 4 con strom (1784) O; k) a 16 c. b. c. in quinto tono. Sa. — 7 Finali del salmo Dixit a 8. O. — Sicut erat. Finale del salmo Dixit nell' ottavo tono a 8 c. b. c. — 2 Domine ad adjuvandum a canto solo con pieni e strom. (1764) O, (1768) O — Domine probasti me a 8 con org O. — Dum esset summus pontifex a 8 c. b. c. (1775). — 2 Ecce sacerdos magnus a 4 con strom. (eins 1766. O) — Ecce venit Dominus a 9 con org O. — Elegerunt apostoli a 3. Sa. — Et ecce terrae motus a 6 con tremolo e timpani. Sa. — Et vitam venturi saeculi: 2 fughe tonale. O. — Exaltabo te a 4. Sa. — Exultabunt sancti a 4 c. b. c. (1809). O. — Exivi a patre a 4. Sa. — Fidelis servus et prudens a 4. O. — Gloria laus a 4. Sa. — Graduale ed Offertorio (per l'Ascensione). — Hodie coelesti sponso a 8 (1779). — In exitu Israel in 8 (1778). O. — In omnem terram a 4. O. — Invitatorio

per S. Pietro in carcere a 5 c. b. c. O. — Ingrediente Domino a 4. Sa. — Improperium exspectavit a 4 Sa. — Kyrie. Fuga grande a 8. — Kyrie e Gloria a 8 (1808) O. — Laetamini in Domino a 8. — Laetatus sum a canto solo con pieni e viol. (1764). O. — Laetatus sum a 4 concert. con org. (1773). O. — Laetentur coeli a soprano e basso. — Laudamus te a 8 soli con org. — Lauda Sion a 8 c. b. c. O. — 2 Laudate pueri a tre con pieni e strom. — Laudate pueri a 3 con pieni e viol. — Letanie della B. V. a 4 e Kyrie e Gloria a 4 con org. (1797). O. — Magnificat a 16 con org. e contrabasso (1804). O. — 3 Magnificat a 4 con org. (1784) O, (1791) O, (1812) O. — Due Magnificat a 8 con org. in I ed in II tono (1812). O. — Magnificat a 8 con org. in III tono (1812). O. — Magnificat a 8 con org. in V tono (1812). O. — Magnificat a 8 con org. in VII tono (1812). O. — Magnificat a 8 con org. in VIII tono (1812). O. — Memento Domine David a 8 c. b. c. — 9 Messe a 8 con org. (mehrere O). — Messa concert. a 16 solenne con org. (1803). O. — Messa a 4 concert. con strom. ed org. (Kyrie e Gloria). O. — Messa a 8 concert. con org. O. — Messa a 3 conc. viol. (1768). O. — Messa breve a 4 concert. con org. (1792). O. — Messa breve a 4 a cappella (1792). O. — Messa breve a 4 concert. (Kyrie e Gloria). O. — Messa breve a 4 concert. con strom. (Kyrie e Gloria). — Messa a 3 con org. (Kyrie e Gloria) (1783). O. — Messa Pontificia a 8 (1782). O. — Messa a 8 (1811). O. — Missa sine nomine. — Messa propria per S. Maria Magdalena de Pazzis a 3 voci naturali (1794). — Messa breve a 4 (1805). O. — Mihi autem nimis a 2 c. b. c. O. — Mirabilis Deus a 4 ed a 8. — Miserere a 4. Sa. — Musica per l'agonia a due tenori e basso (1812). O. — Nisi Dominus e Lauda Jerusalem a 2 c. b. c. — Ne reminiscaris a 5. Sa. — Nunc dimittis a 8. O. — 4 Offertory a 5 e 4 con org. O. — Offertory a 8 per le domeniche dell' avvento (1774). — Offertorio a 4 voci soli per tutti i santi (1799). — O quam suavis est a 5 con org. — O sacrum convivium a tenore e basso. Sa. — O salutaris hostia a canto solo c. b. c. (1804). O. — Panem coeli dedisti eis a 8 (1765). O. — Panis angelicus a due bassi. Sa. — Panis angelicus a 4 (G dur). Sa. — Panis angelicus a 8 ed a 3 con org. O. — Panis angelicus a 4 solo con org. O. — Peccantem me quotidie a 4 e 5 con org. Sa. — Perfice gressus meos a 8. — Posuisti Domine a 2. Sa. — Quam dilecta tabernacula a 3. Sa. — Quem vidistis pastores a 4 e 5 (1789). — Quis habitat a 8 (1813). O. — Quis sicut Dominus (fuga). — Quo abiit a 2 c. b. c. (1815). — Quoniam tu solus; Quintetto con org. — 2 Quintetti a 2 violini, viola, violoncello e contrabasso. — Recordare mei Domine a 2. Sa. — Regina coeli a 5 (1769) O. — Requiem a 4 con e senza org. — Responsory per la Natività di N. S. G. C. per gli orfani a 4 c. b. c. O. — Ricercari sopra le sei note della scala diatonica a 3 voci pare (1780). — Sacerdos in aeternum a voce sola c. b. c. (1780). O. — 6 Salmi tradotti in Italiano. — Salve Regina a 4 c. b. c. (1787). — Sancti tui Domine a 4 c. b. c. (1810). O. — Si manseritis in me a 4. — Salvum fac Domine a 3 soli con 2 cori e b. c. (1811). O. — Te Deum a 16 con org. (1800). O. — Te Deum a 8 con org. O. — Te Deum a 4 con org. (Quis ut Deus, 1788). O. — Tenuisti manum a 3. Sa. — Tu es Petrus a 16 con org. (1802). — Turba multa a 3. Sa. — Urbs Jerusalem a 3 c. b. c. — Ad Vesperas Sabbati. Salmi a 8 c. b. c. (1788). — Victimae Paschali a 4 c. b. c. Sa.

Insanguine, Giacomo, detto Monopoli. Miserere a tre voci con violini, viole e basso. Sa. — Laudate pueri a soprano solo con viol. — Aria: Barbaro ah no la morte (Arianna e Teseo) a sopr. con strom.

Jomelli, Nicola.
Aurea luce a 2 cori (D dur, 1710). Sa. — Beatus vir a 4 concert. (B dur). Sa. — Beatus vir a canto solo, 4 concedale e strom. — Bene fundata est a 3. Sa. — Confirma hoc a 5 c. b. c. Sa. — De tua sede luminosa a soprano solo con viol. — Dixit Dominus a 4 con strom. Sa. — Graduale e Seguenza per la festa del corpus Domini a 4. Sa. — In convertendo a 6 con due cori. Sa — Kyrie e Gloria a 4 con strom. Sa. — Laetatus sum a 4 con strom. (1783). Sa. — Lamentazione del mercoledì a soprano e contralto con strom. Sa. — Laudate

pueri a 4 soprani obligati con pieni a 8 (1752). Sa. — Lectio tertia del mercoledì. — Lectio tertia die Jovis. — Locus iste a 5 c. b. c. — Magnificat a 2 cori detto dell'Eco (1750). Sa. — Magnificat a 4 c. b. c. — Messa a 4 con strom. (Kyrie e Gloria). — Messa a 4 con viol. (Kyrie e Gloria) (1775). — Messa a 4 con strom. Sa. — Messa per i Defonti (Introitus e Kyrie). — Miserere a 2 cori. Sa. — Miserere a 5 con org. — Miserere volgarisato a 2 con viol. — Pietà Signore a due canti con viol. — Salve Regina a soprano solo con strom. — Te Deum a 4 con strom. — Veni creator a 4 concert. con viol. viola e basso. Sa. — Veni sancte Spiritus a 4 con strom. e b. c. — Victimae Paschali a 6. Sa. — Victimae Paschali a 6 ridotto a 4 voci da Fort. Santini. — La Betulia liberata in 2 parti. — La Passione. Oratorio a 4 voci. — L'Isacco. Oratorio a 5 voci. — Armida abbandonata. Opera in 3 atti. — Cajo Marcio. Opera in 3 atti (Dritter Akt fehlt). — Aria: In te spero e spero amato (Demofoonto). — Aria: Imiterò sovente (Argentina). — Aria: Se perde luzignolo (Argentina). — Aria: Vorrei sperare (Argentina). — Aria: Le voi trovar ripose (Argentina). — Aria: Intendo, intendo (Alle Dame 1771). — Aria: Ove son! (Alle Dame 1771). — Aria: Tu sprenator di morte (Alle Dame 1753). — Aria: Oh, qual fiamma (Alle Dame 1753). — Aria: Ah, si resti onor (Alle Dame 1753). — Aria: Tutti gli afetti miei (Giulia). — Aria: Parte e mostra (Fabrizio). — Aria: Amico ah perdonate (Fabrizio). — Aria: Del terreno (Ulisse). — Arie diverse a voce sola con strom. (31 arie). — 11 weitere Arien. — Duetto: Si ti credo, con viol. — Duetto: Ne giani tuoi felici, viol. — Terzetto: Padre perdevà (Demofoonte). — Terzetto: A quel senso. — Scena: Achille mi abandona (Alle Dame 1771). — Scena: Ma che fò (Alle Dame 1771). — Scena: Jo già ti lascio. — Scena: Parte, ma attende mi. — Cantata a 2: Umanità ed Eternità, con strom. — Cantata a 2: Venere ed Amor, con strom. — Cantata per la Madonna a 3 voci con strom. (Fede, Speranza ed Amor divino). — Quattro Cantate a voce sola con viol. 1. Perdeva amara Nice; 2. Giusti Numi che il ciel reggate; 3. Quandro serà; 4. Partir conviene. — Canoni a 2. Scendi propizia col tuo splendore c. b. c.

Josquin de Près.
Liber I Missarum. 1. L'homme armé; 2. La sol fa re ut; 3. Gaudeamus; 4. Festuca desperata; 5. L'homme armé. — Laudate Dominum in sanctis ejus a 5. Sa.

Kerle, Jacob de.
Missa mortuorum cum 4 voc. Sa.

Kolberer, Cajetan.
Vidi aquam a 4 voce con org. 1703.

Krottendorfer, Joseph.
Salve Regina a 4 con violini, clarini e b. c. Partitur. O.

Landi, Stephano.
Missa in Benedictione Nuptiarum a 6 voci (Rom 1628). Sa.

Lasso, Orlando di.
Sacrae Cantiones vulgo Motecta appellatae 5 voc. Lib. I. Venetiis Gard. 1586. Sa. . . . . 5 e 6 voces Lib. II. Ven. Gard. 1584. Sa. — 6 et 8 voces Lib. IV. Ven. Gard. 1569. Sa. — Quintus liber concentuum sacrorum 5, 6 et 8 voc. Ven. Gard. 1569. Sa. — Motectorum 5 voc. Lib. VII. Ven. Gard. 1579. Sa. — Adoramus a 5. — Ave Maria a 5. — Ave Regina a 4. — Beati omnes a 5. — Da pacem Domine a 6. — Dextera Domini a 4. — Jubilate a 4. — Magnificat octo tonorum 4 voc. Mediolani, Feni 1590. Sa. — Miserere a due cori. — Missa a 8 ad imitationem: Vinum bonum. — Missa 4 vocum supra „Pillens pillens large“. — Missa a 4 (Venet. Gardano 1588). — Psalmi Davidici poenitentiales (Monachii 1584). — Pater noster a 4. — Peccata mea a 5. — Sperent in te omnes a 4.

Latilla, Gaetano.
Oratorio a 4 voci in due parti (Misericordia, Omnipotenza, Umanità, Lucifero).

Laurenti, Pietro Paolo.
Domine ad adiuvandum a 8 voci con trombe, violini, viole e b. c.

Lauri, Domenico.
Missae tres octonis vocibus (Haec dies, Occhi che fia di voci, Se'l pensier che mi strugge). Venezia, Amadino 1609. Sa.

Lenci, Pietro.
Lauda Jerusalem a quattro voci concertato con ripieni.

Lennard, Maria Barrett.
Pange lingua a 4 voci concertato e coro con b. c. (O).

Leo, Leonardo.
Credidi propter quod a 4 a cappella. Sa. — Credo a 4 con viol. (Cdur) Sa. — Dixit Dominus a 8 con strom. (Cdur). Sa. — Dixit Dominus a 8 concert. con viol. ed org — Dixit Dominus a 4 con tutti istrumenti. — Heu nos miseros a 4 (? von Giuseppe Corsi). Sa. — Judica me Deus a 4. Sa. — Lamentazioni a voce sola c. b. c. — Messa a 5 con strom. (Gdur). Sa. — Mottetto a canto solo con org. obl. Praebe virgo benignas. — Responsory per la settimana santa a 4 con org. Sa. — Salve Regina a soprano con viol. (Fdur). Sa. — 8 Versicoli per le Domeniche della Quaresima a 4 c. b. c. — Sant' Elena al Calvario. Oratorio in 2 parti. — Oratorio a 4 con violini e violetta. In lode della B. Vergine del Rosario (Napoli 1780). — L'Elmira. Opera seria (1. Abt.). — Le Nozze di Jole ed Ercole. Cantata a 3. Sa. — 18 Arie con viol. — 27 Arie e 3 Duetti. — 30 Arie diverse con viol. — 9 Arie ed un Duetto. — Arie, Duetti e Terzetto. — Solfeggi a voce sola di soprano con basso.

Leporati.
Cantata: Là dove un bel ruscello con b. c.

Le Roy, Adrian, und **Ballard,** Robert.
Canticum Beatae Maria Virginis (quod Magnificat inscribitur) octo modis a diversis auctoribus compositum. Lutetiae 1557. Sa. — Piissimae ac sacratissimae lamentationes Jeremiae Proph. nuper a variis auctor. compositae. Lutetiae 1557. Sa. — Missae tres a Claudio de Sermisy, Joanne Maillard, Claudio Goudimel cum 4 voc. conditae. Lutetiae 1558. Sa. — Missae tres a Petro Cadeac, Joanne Herissaut, Vulfrano Samin cum 4 voc. conditae. Lutetiae 1558. Sa.

Lheritier, Jean.
Mottetti de la fama, libro primo a 4 voci. Ven. 1555. Sa.

Lichtenthal, Peter.
Pater noster sui tre suoni Si, Do, Re con o senza accomp. di pianoforte ed organo.

Lidarti, Giuseppe.
Beatus vir a canto solo con ripieni, violini, oboe, trombe, corni ed org. — Dixit Dominus a 4 concertato con org.

Lodi, A.
Salve Regina a tre voci.

Logroscino, Nicola.
Il Giunio Bruto, opera in tre atti. In Argentina 1748. — Il Governatore, in 3 atti.

Lorenzani, Paolo.
Magnificat a 9 con b. c. Jannoconi. — Messa a 8. Sa.

Lorenzini, Raimondo.
Introito, Kyrie, Graduale e Seguenza a 4, 5 e 8 concert. ed inoltro 4 Assoluzioni . . . per la Messa de Defonti. Sa. — Laudate Dominum a 4. Sa. — Miserere a 4. Sa. — O quam suavis est a 4. Sa. — Sacerdotes Domini a 4. Sa. — Salve regina a sopr. e contralto con pieno e strom. Sa.

Lotti, Antonio.
2 Adoramus te a 4. Sa. — Crucifixus a 8 con org. — Crucifixus a 10. Sa. — 3 Cantate a voce sola con strom. 1. Si Si v'intendo, 2. So d'essermi d'Amor, 3. Supplice e lagrimante. — Cantata: Il designanno a 2 con viol. — 5 Duetti c. b. c. — Duetti per camera c. b. c. — In omni tribulatione a 5. — Madrigale a 4: Spirito di Dio. — Messa a 4 breve a capella. Sa. — 2 Messe a 4 a capella. — Messa a capella a 4 del quinto tuono. — Messa a 4, 5. 6 con strom. (Kyrie e Gloria). — 2 Miserere a 4. — Pastorale. Quartetto con violini, viole e basso (1736). — Regina coeli a 4. — Salve Regina a 4. — Vere languores nostros a 3 concert.

Lovery, Gaetano.
Mottetto: Ego sum panis vivus a tre con viol.

Luca, Severo da.
Messa a 4 con b. c.

Lucari, Giovanni Giacomo.
Concentuum qui vulgo Motetta nuncupantur (Ven. 1547). Sa.

Lucatello, Giovanni Battista.
Super flumina a 8. Sa.

Luciani, Fortunato.
Salve Regina a canto solo con strom. ed org.

Lupino, Francesco.
Primo libro di Motetti a 4 (Ven. 1549). Sa.

Lustrini, Bartolomeo.
Credo a 4 con stromenti. — Salmi brevi a 4 con organo.

Macque, Giovanni.
De profundis clamavi a 8. Sa. — Derelinquat impius a 6. Sa. — Dominus regit me a 12. — Exultate Deo a 10. — In convertendo a 12 (3. Chor fehlt).

Sa. — Letanie a 8. Sa. — Regina coeli a 5 Sa. — Regina coeli a 8. Sa. — Salve regina a 8. Sa.

Magini, Francesco.
Sonate per il campidoglio a 6 (cornetto primo, secondo, alto, tenore primo, secondo, basso. O. 1. La Balama. 2. La Corsini. 3. La Bolognetti. 4. La Sacchetti. 5. La Teodola. 6. La Albana. 7. La Riviera.

Magnani, Pietro Paolo.
Tre ore d'agonia a 4 c. b. c. (1803). O.

Maillard, Jean.
Ascendo ad patrem meum a 5. Sa. — Missa super M'amie un jour. 4 voc. Paris 1559. Sa.

Majo, Francesco de.
Graduale e Seguenza per le Pentecoste a 4 concert. a rip. e strom. — Kyrie e Gloria a 2 cori e 2 orchestre (Ddur). Sa. — 4 Salve Regina a soprano con strom. (D, Es, E und Fdur). Sa. — Gesù sotto il peso della croce. L'azione sacra. — 5 Mottetti a voce sola con strom.: 1. Clamando spes jam tremit. 2. Sicut cervus. 3. Plausus dare. 4. Dum fremit. 5. Serena parce amata. — Riccimero, rè di Goti. Alle Dame 1759. Opera in 3 atti. — Verschiedene Arien und Duette.

Mancini, Cursio.
Motecta 4, 5, 6, 7 et 8 vocum (Rom 1608. 36 Motetten und eine Litanei).

Mancini, Francesco.
Turno Aricino. Dramma per musica in 3 atti. — 2 Cantate a voce sola c. b.: Cara qualor mi givi, Amo tigre crudel. — Cantate a voce sola di soprano e di contralto c. b. — Serenata a voce sola con viol.: Mentre in dolce riposo. — Serenata a contralto solo con viol.: Care musa adorate. — Arie diverse con viol. e con strom.

Mangiarotti, Federico.
Congregati sunt inimici a 3 (Floridus de Sylvestris, Rom 1668). Sa.

Mango, Girolamo.
Messa a 4 con strom. O.

Manna, Gennaro.
La Didone abbandonata. Opera seconda in S. Giovanni Crisostomo. Il Carnovale 1751. — Achille in Sciro, ad usu di sua Ecc. la sign. Duchessa di Cassano. — Solfeggio.

Marcello, Alessandro.
Cantata: Irene consolata, a voce sola con strom.

Marcello, Benedetto.
Afferte Domino a 3 con b. — Confitebor a 3 c. b. — Diligam te a 3 c. b. — Domini est terra a 3 c. b. — Laboravi in gemitu meo a soprano e contralto c. b. c. — Miserere a 3 con viol. — Parafrasi sopra li Salmi 10, 36, 43, 18. Sa. — Salmi a 2 c. b. c. I. Salmo 1, 4, 5, 6, 11, 13, 16, 22, 39, II. Salmo 2, 3, 3, 12, 24, 27, 29, 37. — Messa a 4 a cappella in cui si osservano diversi canoni (1721). — Madrigale a 4: Si che loggià nell' Erebo profondo, Madrigale a 5: No che lassà. — Cantata L'Arianna, a voce sola con viol. — Cantata: Gran tiranno è l'Amore per basso con strom. — Cantata „Il Timoteo". — Cassandra, Cantata a voce sola c. b. c. — L'Addio di Ettore, Cantata a voce sola c. b. c. — Andromaca, Cantata a soprano solo c. b. c. — Cantata „Daliso interno" a 2 con strom. — 43 Duetti. — 3 Terzetti ridotti in chiave di violino. Sa.

Marenzio, Luca.
Alma Redemptoris a 8. Sa. — Ave maris stella a 12. Sa. — Laudate Dominum in sanctis a 12. Sa. — Super flumina Babylonis a 12. Sa. — Mottetto: Hodie Christus natus est a 4. — Il I. libro delle Villanelle ed. Arie alla Napoletana a 3 (Ven. 1595). Sa. — Sei libri Madrigali a 6. Sa.

Mariani, Lorenzo.
Messa pastorale a 4 con organo. 1707. — Miserere a 4 voci con strumenti. Sa.

Mariotti, Antonio.
Bone Pastor, a due canti con b. c. Sa. — Tantum ergo a 4 (3 soprani e basso) con strom.

Marle, Nicolaus de.
Missa ad imitat. moduli: Je suis deshéritée cum 4 voc. Lutetiae 1557 (auch mit Maillard gezeichnet 1558). Sa. — Missa ad imitat. moduli: Panis quem ego dabo cum 4 voc. Lutetiae 1559. Sa.

Marsand, Anselmo.
Aqua sapientiae a 8 c. b. c. (1780). Sa. — Atto di contrizione a una voce c. b. c. — Baccanal a 2 (1795). — Baccanal a 3. — Campana a 3. — Exaltabo te Domine a 4 e a doppia canone (1819). Sa. — Messa a 4 in stile armonico. — Plange quasi virgo a 4 con b. c. — Requiem a 4 con strom.

Martin, Claude.
Magnificat V. toni a 4 (Paris 1544). Sa.

Martin y Solar, Vincenzo.
Aria: Nacqui tanto sventurata (Ifigenia in Aulide, 1779). — Aria: Amor mi chiama in campo (Ifigenia in Aulide

1779). — Aria: Di pena si forte (Ipermestra, 1780). — Duetto: Ah se dice mi privi (Ipermestra). — Duetto: Per chi persi il mio riposo. — Der Baum der Diana. Für Klavier von Neefe.

Martinengo, Cesare.
Popule meus a 4. Sa. — Tantum ergo a 4. Sa.

Martines, Marianna.
Salmo: Quemadmodum desiderat cervus a 4 con strom. (trasportato in versi Italiani dal Mattei 1770).

Martini, Cristofero, scolare di Aless. Capece.
Hodie beata virgo a 2. Sa. — Tradent enim vos a 2 (in der Sammlung der Motetten Capeces, Rom, Robletti 1683).

Martini, Giovanni Battista.
Beatus vir a 4 breve con strom. — Beatus vir a 4 c. b. c. — Beatus vir II. toni a 8 con viol. Sa. — Confitebor a 4 con strom. — Confitebor a 3 con viol. — Credidi a 4 breve c. b. c. — 2 Credo a 4 concert. con strom. e rip. — De profundis tenebrarum a 4 con strom. (1784). — Domine ad adjuvandum a 4 con strom. e rip. — 2 Domine ad adjuvandum a 4 con viol. — Domine probasti a 2 pieno. — Duetti da camera con b. c. — In exitu Israel a 4 pieno. — Introito e Kyrie da Morte a 3 c. b. c. (1750). — Laetatus sum a 8 pieno con viol. — 2 Laudate Dominum a 4 con viol. — Laudate pueri a 2 con viol. — Laudate pueri a 4 pieno. — Laudate pueri a alto solo con ripieni e viol. — Memento Domine a 8 pieno. — Messa breve a 2 c. b. c. (Kyrie e Gloria). — Messa de Morti a 4 con org. (G dur). Sa. — Requiem a 5 con strom. — Salve Regina a 3 (due tenori e basso) con b. c. Sa. — Si consistant adversum me a 3. — Sonate per cembalo ed org. — Vesperae a 2 con org.

Martucci.
Domine ad adiuvandum. a due tenori e basso con b. c.

Marzola, Pietro.
Beati omnes a 4 con strom. — Invitatorio di S. croce a 4 concert. con strom. — Kyrie e Gloria a 4 con strom. ed. org. (1745). — Laudate Dominum a 4 fugato. Sa. — Laudate pueri a canto solo con ripieni e strom. — Laudate pueri a 4 concert. con viol. — Nisi Dominus a canto con rip. e strom. — Regina coeli a canto solo con strom. — Soggerri a 4. — Sonate da cembalo (6 Sonaten). — Toccate e Ricercary. — Veni creator a 4 con viol. — Versetti in tutti li tuoni coralli.

Masciti, Michele.
Quattro sonate a violino solo con cembalo.

Masi, Felice Antonio Padre.
Credo a 8 concertato con violini, viole e basso. — Dixit a quattro concertato con strom. — Lectio III. Feriae quintae in coena Domini, ad alto e basso. Sa. — Voce mea a 4 e pieno con org.

Masi, Giovanni.
Ave maris stella a 3. Sa. — In virtute tua a 4. Sa. — Kyrie e Gloria a 4 con strom. (D dur). Sa. — Letanie della B. V. a 3. due tenori e basso. — Letanie della B. V. a 4 concert. Sa. — Miserere a 5. Sa.

Masi, Girolamo.
Beatus vir a 6 di concerto con pieni ed orchestre (1787). Sa.

Massaino, Tiburtio.
Sacri cantus 5 paribus voc. Venetiis 1580. Sa. — Psalmi omnes ad Vesperas per totum annum una cum 4 Magnicat 8 vocum. Ven. 1587. Sa. — Musica super Thraenos Jeremiae Proph. 5 voc. Ven. 1599. Sa. — Sacri Modulorum Concentus 8 voc. Ven. 1606. Sa.

Massentio, Domenico.
Motecta 2, 3, 4, 5 vocibus. Lib. 2 (Rom 1614). Sa.

Matelart, Joannes.
Compositiones cum 4 voc. item Lamentationes et Responsiones in passione D. N. J. C. secundum Matthaeum et Joannem item Psalmi Dominicales vulgo (spessati) cum 4 voc. 1590 (ex S. Lorenzo e Damaso). Sa. — In nomine Jesu a 5 (ex Corsiniana). Sa. — Pange lingua a 4 (Rom, Muti 1596). Sa.

Mattei, Saverio.
Messa a 4 concertata con strom. obligati (Kyrie e Gloria). Sa. — Domine ad adiuvandum a 4 con strom. oblig. Sa. — In manus tuas a canto solo con viol. e corni.

Mattei, Stanislao.
Kyrie, Gloria e Credo a due tenori e basso con corni ed. org. Sa. — Kyrie, Gloria a Credo a 8 con viol. ed org. Sa. — Credo a 4 concert. con strom. — Messa a 4 c. b c.

Mayr, Simon.
I Cherusci, Opera in due atti. O.

Mazzaferrata, Giovanni Battista.
Madrigali a 2 e 3 voci, amorosi e morali. Bologna 1675, Monti. Sa.

Mazzinghi, J. Conte.
Pastorale a tre, Duetti e Terzetto. O. 1835. — Pastori ditemi a tre. O. — Duetti, Terzetti, aria. — Tantum ergo, a 4 con b. O.

Mazzocchi, Virgilio.
Adsunt dies a 5. Sa. — Domine quis habitabit a 3. Sa. — Non est inventus a 2. Sa. — Sit gloria Domini a 2. Sa. (alles Poggioli 1647).

Mazzoni, Antonio.
Dixit Dominus a 4 con strom. (D dur). Sa.

Mazzorin, Michele.
Beata es a 4 sole voci c. b. c. O. — Kyrie a 4 concert. con orchestra (1838). O. — Lauda Jerusalem Dominum a 3 concert. con orchestra (1827). O. — Regina coeli a 2 cori (1839). O. — Salve Regina ed Ave Regina a 4. O. — Salve Regina a solo tenore e coro a 4 voci con orchestra (1830). O. — Tantum ergo a solo basso e coro a 4 voci con orch. (1828). O. — Tantum ergo a solo alto con org. e Genitori a 3 ripieno (1839). O. — Te Deum a 4 concert. con orch. (1838). O.

Mel, Rinand del.
De ascensione domini: Non turbetur cor vestrum, a 5 voci. — Mottetto: Tribus miraculis, a 5 voci.

Melani, Alessandro.
5 libri di originali a più voci (Messe, Salmi etc.). — Composizioni a più voci. 1. Le Pasquine, Letanie a 4, O.; 2. Altre Letanie a 4, O.; 3. Le fedi, Letanie a 4, O.; 4. Le Giannelle, Letanie a 16, O.; 5. Letanie a 8 con due viol.; 6. Salve Regina a 9, O.; 7. Regina coeli a 10, O.; 8. Regina coeli a 4, O.; 9. Regina coeli a 8, O.; 10. Regina coeli a 10, O.; 11. Alma Redemptoris a 5, O.; 12. Altro Alma Redemptoris a 5, O. — Beatus vir a 16 con b. c. — 2 Benedictus Dominus a 8 (1630). Sa. — Cantata: Farmi amante, a voce sola con b. c. — Credo a 8 con b. c. — De profundis a 8 con b. c. — Dilexi quoniam exaudiet a 8 senza org. — 2 Dixit Dominus a 16 con b. c. (eins Sa., eins O). — Et vitam venturi a 16 con b. c. (Fuga). — In exitu Israel a 3 cori (ex S. Lorenzo e Damaso). Sa. — Laetatus sum a 8 concert. Sa. — Laudate Dominum a 9 concert. Sa. — Letanie a 4 concert. con org. — Letanie Le Buoncampagne a 10 (18. Dezember 1694). Sa. — Letanie Le Ricche a 9 (6. April 1671). Sa. — Litaniae Dei matri dicatae, a 4 (9. März 1670). Sa. — Letanie La Verdore, a 8. O. — Letanie a 9. — 2 Magnificat a 8. — Memento Domine David a 12 (1698). Sa. — Miserere a 8 concert. (1638). Sa. — Missa dicta la Cellesa a 16. Sa. — Missa a 16 (1672, Kyrie Gloria e Credo). — Te Deum a 8. Sa. — Veritas mea a 8. Sa.

Menegali.
Gaudeamus omnes a 3 tenori con b. o.

Mettenleiter.
Ave Maria a 4, due tenori e due bassi. — Vexilla regis e Adoramus a 4, due tenori e due bassi. — Magnificat a 4, due tenori e due bassi.

Mezzalancia, Filippo.
Iste homo perfecit a 2 (Rom, Belmonte 1668). Sa.

Micheli, Romano.
Canoni a 2, 3 e 4. Sa.

Mici, Nicola.
Ave Maria in canone doppia.

Migali, Pietro.
Dodici sonate a due violini, violone ed organo (Roma, Maocardi 1696). Sa.
In demselben Bande:
8 Trii a due violini e basso. 2 Quartetti. Sa. (mit P. M. bezeichnet, scheinen, wie Sa. meint, dem Stile des Padre Martini anzugehören).

Mililotti, Giuseppe.
Una lagrima sulla tomba di Gaet. Donizetti. Adagio per pianoforte sopra l'ultima reminiscenza di Fel. Mendelssohn-Bartholdy.

Millico, Giuseppe.
A third sett of six canzones with an accomp. for the Pedal or Smoll Harp, Forte Piano or Harpsichord. London. Canzonette. opera 1 e 2. — Aria: Sovente all' ocche, con viol. — Arietta: Tu mi spezzi, con accomp. d'arpa. — Canzonetta: Ho sparso tante lagrime, con arpa. — Canzone: L'amour est un dieu, con viol. — Duetto notturno a 2 bassi con viol.

Minoja, Ambrogio.
Due lezioni di Giob a 3 con 3 viole e basso. Sa. — Parce mihi Domine, Lezione di Giobbe a soprano con coro di tenori e basso ed orchestra. Sa. — Messa a 4 concert. con strom. (Kyrie e Gloria).

Misliweczek, Joseph.
Sei Quintetti a due oboe, due corni da caccia e fagotte oblig. O. — Concerte per cembalo con vary istrumenti. — Isacco: 1. Sinfonia; 2. Aria: Sia are in nostri petti; 3. Aria: Madre, amico; 4. Aria: Datti pace; 5. Aria:

Entra l'arca allor che nasce. — Aria: Vorrei dirti il mio dolore (La Passione). — Aria: Quell' affanno e quel dolore (L'Adamo). — Aria: Non so frenare il pianto (Demetrio). — Aria: Tu di sapor procura (Olympiade). — Aria: Non so d'onde viene (Olympiade) — Aria: Se tu la reggi al volo (Ezio). — Aria: Caro mio bene, addio (Ezio). — Aria: Prigioniera abbandonata (Adriano in Siria). — Aria: Ah ritornar mi chiamo (Adriano in Siria). — Aria: Dopo un tuo sguardo (Adriano in Siria). — Aria: Saprai con tuo rossore (L'ascenza S. Benedette). — Aria: Se la cagion saprete. — Aria: Sono in mar. — Aria: Penso a servarmi. — Aria: Per quel paterno amplesso. — Duetto: Vi sento oh Dio (La Passione). — Duetto: Non è crudel vigore (L'Adamo). — Duetto: Ah quel vuol dir quel pianto (Romolo ed Ersilia). — Duetto: Ad amar tu m'insegni (Armida). — Duetto: Vanna pur ma pria (L'ascenza S. Benedette). — Scena: Se cerca, se dice (Olympiade). — Scena: Mia vita se m'ami (Ezio). — Scena: Che fu che avenna (L'ascenza S. Benedette). — Scena: Lode al cielo (L'ascensa S. Benedette). — Scena: Dove ah dove son' io (Argentina). — Cavatina: Partò, restò (Adriano in Siria).

Moderne, Jacques.
Mottetti del Fiore. Primus liber cum 4 vocibus. Lugduni 1532. — Secundus liber cum 4 voc. Lugd. 1532. — Secundus liber cum 5 voc. Lugd. 1532. — Tertius liber Mottetorum ad 5 et 6 voces. Lugd. 1538.

Molinari, Giovanni.
Afferentur regi a 5 con org. Sa. — Dies irae a 4. Sa. — Esto mihi in Deum a 2. Sa. — Intonuit de coelo a 5. Sa. — Inveni David a 3. Sa. — Justus ut palma a 5. Sa. — Lauda Sion a 4. Sa. — Miserere a 3. Sa. — Miserere a 4 concert. a cappella. — Populum humilem a 4. Sa.

Monte, Philippe de.
Liber I. Missarum (Antverpiae, Plantines 1587). Sa. — Stella quam viderant magi a 8 (Boderschatz, Florilegium 1618). Sa.

Monteverdi, Claudio.
Confitebor a 4 con org. (Napoli, Magnetta 1627). Sa. — Laetatus sum a 6 con 5 strom. Sa.

Morales, Cristobal.
Missarum lib. I (Rom 1544). Sa. — Missarum lib. II (Rom 1544). Sa. — Missa: Si bona suscepimus a 6. Sa. — Andreas Christi famulus a 5. Sa. — 4 Magnificat (Jannaconi). — Magnificat I. toni a 4 cori (1540). Sa. — Veni Domine et noli tardare. Canon a 6. Sa.

Mozart, Wolfgang Amadeus.
Alma Dei creatoris a 4 con pianoforte. — Beatus vir a 4 concert. con viol. Sa. — Confitebor a 4 con viol. Sa. — Laudate pueri a 4 con viol. Sa. — Magnificat a 4 con strom. Sa. — Mottetto a 4: Ne pulvis et cinis. — Qui sperat in Domino, Fuga a 4 con strom. Sa. — Salva me a 3, 2 canti e basso, con strom. Sa.

Mozzi, Giuseppe.
Cantata a voce sola con viol.: T'amo, mia bella Irene.

Mühling, August.
Das Blumenmädchen. Für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers.

Naldi, Romulo.
Motecta duobus choris Dominicis diebus concinenda. Pars hiemalis Lib. 1 (Ven. Gard. 1600) a 8. Sa. — Ave Regina a 12. Sa. — Regina coeli a 12 (Ven. 1600). Sa.

Nanino, Bernardino.
Alma Redemptoris a 8. Sa. — Ave sanctissima Maria a 5 (ex Corsiniana). Sa. — Beati omnes qui timent a 8. Sa. — Beatus Laurentius a 8 (Costantini 1614). Sa. — Beatus vir a 4. Sa. — Confitemini Domino a 8. Sa. — Dixit Dominus a 4. Sa. — 2 Dixit Dominus a 8. Sa. — Domine Dominus noster a 8 (Costantini 1614). Sa. — In convertendo a 4. Sa. — Laetatus sum a 8. Sa. — Laudate pueri a 4. Sa. — Magnificat a 4. Sa. — Salve regina a 12. Sa.

Nanino, Giovanni Maria.
Adoramus te Christe a 5. Sa. — Beatus vir a 8. Sa. — Cantate Domino canticum a 8 (Costantini 1614). Sa. — Dixit Dominus a 8. Sa. — Domine Dominus noster a 8. Sa. — Domine quis habitabit a 8 (Costantini 1614). Sa. — Dominus Jesus in qua nocte a 5. Sa. — Ecce oder filii mei a 5. Sa. — Exaudi nos a 4. — Haec dies quam fecit a 5. Sa. — Hodie beata virgo a 5. Sa. — Hodie Christus natus est a 4. Sa. — Hodie nobis coelorum rex a 6. Sa. — Hodie nobis coelorum rex a 8. Sa. — Jesu spes poenitentibus a 4. — In diademate capitis a 8. Sa.

— Lamentazioni a 4. — Letanie della Madonna a 8. Sa. — Magnificat V. toni a 8 (ex Ms. anni 1607). Sa. — Magnificat VII. toni a 8. Sa. — Nocte surgentes a 8. Sa. — Nos autem gloriari oportet a 8. Sa. — O altitudo divitiarum a 8. Sa. — O quam suavis est a 5. Sa. — Peccantem me quotidie a 5. Sa. — Quem vidistis pastores a 6. Sa. — Sancta et immaculata a 4. Sa. — Sancta et immaculata a 8 (Costantini 1614). Sa. — Te Deum a 8. Sa. — Veni sponsa Christi a 5. Sa. — Verbum caro factum est a 8. Sa.

Natali, Pompeo.
Justus Dominus a 3 (Floridus de Silvestris, Rom 1668). Sa.

Naumann, Giovanni Amadeo.
Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus a 4 con strom. — Sinfonia e Cantata (Silvia, Costanza, Fernando, Enrico). — 2 Arien, ein Terzett und ein Ballett aus Medea. — 4 Arien. — 10 Duetti a 2 soprani. — Ein Terzett. — Fileno a Nice che parte.

Navarro, Juan.
Psalmi, Hymni ac Magnificat totius anni 4, 5 ac 6 voc. concinendi nec non Beatae . . . Mariae diversorum temporum Antiphonae (Rom 1590). Sa.

Novello, Vincenzo.
Adeste fideles a 4 concert. Sa.

Neukomm, Sigismund.
Ave Maria a voce sola con pianof. O.

Oddi, Flaminio.
Beatus vir a 8. Sa. — Missa Regali ex progenie a 6 (ex Barberina). Sa.

Olivieri, Giuseppe.
O lux beata Trinitas a 5. Sa.

Orgas, Annibale.
Hodie Christus natus est a 8. Sa.

Ortiz, Diego.
Ave Regina coelorum a 6. Sa. — Laudate Dominum omnes gentes a 4. Sa.

Pacchioni, Giovanni Antonio.
Laudate Dominum omnes gentes a 8. Sa.

Pacelli, Asprilio.
Factum est silentium a 8. Sa.

Pacciotti, Pietro Paulo.
Missarum liber I. 4 ac 5 voc. concinendarum (Rom 1591). Sa. — Motecta festorum totius anni a 5 voc. Lib. I (Rom 1601). Sa.

Paër, Ferdinando.
Sofonisba. Opera seria in due atti. — La Locanda dei Vagabondi, in due atti.

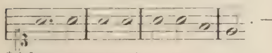
Pagliardi, Giovanni Maria.
Il Caligola. Opera in 3 atti. — Ecce sonuerunt a 3 (Rom, Belmonte 1668). Sa. — Jesu mi amantissime a 2 (Cavalotti 1675). Sa.

Paisiello, Giovanni.
Christus factus est a 5 con violoncelli ed org. Sa. — Confitebor tibi a canto solo con pieni e strom. — Dixit Dominus a 4 con strom. — Domine ad adjuvandum a 4 con strom. — Miserere a 5 con violoncelli ed org. — 3 Missae a 4 concert. con strom. (Kyrie e Gloria). — Messa solenne a 4 concert. con strom. (Kyrie e Gloria). — 2 Messe a due cori con strom. (Kyrie e Gloria). — Messa a 5 concert. con strom. (Kyrie e Gloria). — Messa „Semel juravi in sancto meo“ a 4 con org. — Missa defunctorum a 8 con strom. (1789). — Oratorio della Passione di G. C. Due parti. — Te Deum laudamus a due cori con strom. — Il duello. Farsa di un solo atto a otto voci. — Elfrida. Dramma per musica (nur erster Akt). — La finta amante. Farsa in due atti. — I Giuochi d'Agrigento in tre atti (1772). — Nitteti. Opera in musica in tre atti (1777). — La serva padrone. Intermezzi in due parti. — 12 Divertimenti a due flauti, due corni, due clarinetti e fagotte, scritti per ordine di S. M. L'Imperatrice Cattarina II. — 4 Divertimenti a due flauti etc. — 4 Pastorali a voce sola con cori con più stromenti oblig. — Arie, Recitativ und Duetto aus Antigona. — Duetto aus Andromaca. — Recitativ und Duett aus Catone in Utica. — Duetto ed Introduzione aus: Le due contesse. — Terzetto aus Demetrio. — Recitativ und Terzett aus Didone. — Arie aus La Frascatana. — Recitativ, Duett, Rondo und Terzett aus Pirro. — Arie aus Il Socrate imaginario. — Weitere 13 Arien, Duette und Terzette.

Palestrina, Giovanni Pierluigi da.[1])
Messen: Liber I, II, III, VI, VII, IX, X, XI, XIII vollständig. — Liber IV: Jesu noster redemptio unter dem Titel: „Salutis humanae sator“. — Liber VIII: Dum esset summus Pontifex a 4, O admirabile commer-

[1]) Es sind all diejenigen Kompositionen angeführt, die Santini mit dem Namen Palestrina bezeichnete. Die, welche nicht in den 33 Bänden der Gesamtausgabe mitgeteilt sind, sind mit * versehen. Alle in der Bibliothek befindlichen Abschriften von Werken Palestrinas sind von Santini hergestellt.

cium a 5, Memor esto a 5, Sacerdotes Domini a 6. — Liber XII: Regina coeli a 4, O rex gloriae a 4, Viri Galilaei a 6. — Liber XIV: In majoribus duplicibus a 4, In minoribus duplicibus a 4, O sacrum convivium a 5, Assumpta est Maria a 6. — Außerdem: *Nativitas tua a 5 (ex Vallicelliana), *Repleti sunt omnes a 4 („Scritto per la cappella pontificiale“, ex Vallicelliana). — Motetten etc.: Liber I. quae partim 5, part. 6, part. 7 voc. concinuntur. — Liber II. 5, 6, 8 voc. — Liber III. 5, 6, 8 voc. (in einzelnen Sammelbänden zerstreut). — Lib. IV. cum 5 voc. — Lib. V. 5 voc. — Motectorum pro festis totius anni liber I cum 4 voc. — Offertoria totius anni 5 voc. conc. Pars prima. Pars secunda. — Aus dem Motectorum cum 4 voc. liber II: Adoramus te, Ave Maria, Haec dies quam fecit, Pueri Hebraeorum, Super flumina Babylonis. — Die in Band 6 und 7 enthaltenen Motetten (fast vollständig). — Außerdem: *Adoramus te a 4



*Adoramus te a 4

(Nach einem anderen Ms. von Francesco Rosello). — *Ascendit Deus a 4 (S. Bd. 32, S. VI). — Asperges me a 4 (Bd. 32). — Ave Maria a 4 (Bd. 26, S. 5). — Ave Maria a 4 (Bd. 26, S. 38). *Ave regina coelorum a 4. — Beata es virgo (2. p. Ave Maria) a 8 (Bd. 30). — Benedictus Dominus Deus a 4 (Bd. 30). — Benedictus Dominus a 5 (Bd. 31). — Benedictus Dominus a 9 (Bd. 32). — *Cantabant sancti a 4 (ex collegio Romano). — *Care Jesu a 4 (S. Bd. 31, S. III. Nach einem anderen Ms. von Costanzo Festa 1538). — *Caro mea a 4 (S. Bd. 31, S. III). — *Christus factus est a 4. — *Christus resurgens a 5. — *Cum invocarem a 6. — *Da pacem Domine a 6. — *De profundis a 4 (S. Bd. 31, S. III). — *Deus in nomine tuo a 4 (ex Collegio Romano). — *Domus mea domus orationis a 4 (Santini schreibt: „Ex Ms. Jannaconi in Altaempsiana domo. Secondo un Ms. in S. Ma. in Vallicella è di Willaert“). — *Ecce nunc benedicite a 6. — *Fortem virili pectore a 4. — Gloria laus et honor a 4 (Bd. 31). — Ingrediente Domino a 4 (Bd. 31). — In manus tuas a 4 (Bd. 32). — *Lauda Sion a 6 (ex Barberina et Corsiniana 1555). — Laudate coeli a 5 (Bd. 31). — Laudate Dominum de coelis a 8 (Bd. 30, S. 170). — Libera me a 4 (Bd. 31). — Lumen ad revelationem a 4 (Bd. 32). — Miserere a 9 in duplici coro (Bd. 31). — Miserere a 12 in 3 cori (der Alt des 3. Chores fehlt. S. Bd. 32, S. 68). — Nunc dimittis et Salva me a 4 (Bd. 32). — O bone Jesu a 4 (Bd. 31). — O bone Jesu a 4 (Bd. 32). — O gloriosa Domina a 12 (der Alt des 3. Chores fehlt. S. Bd. 32, S. 181). — *O sacrum convivium a 5 (nach Haberl. Musikkatalog des päpstl. Kapellarchives S. 149 von Morales, nach Santini in der Corsiniana und Barberina). — *O salutaris hostia a 4. — *Panis angelicus a 4 (S. Bd. 32, S. VI). — *Pater noster a 4 (S. Bd. 32, S. VI). — 2 Populo meus a 4 (Bd. 31, S. 171 und 175). — *Qui pacem ponit a 4 (S. Bd. 32, S. VI). — Regina coeli a 8 (Bd. 30). — *Responsoria Feriae V. in coena Domini a 5 (Santini schreibt: Collazionati con una copia del Chiti che dice aver trovato in un libro antico del Laterano come egli stesso asserisce nella Dedica fatta a Monsignor D. Flavio Chigi Zondadari l'anno 1756“; Baini schreibt diese Responsorien Leonardo Barré zu [II, S. 347]). — Die vierstimmigen Responsorien des M. A. Ingegneri (S. Gesamtausgabe des Palestrina Bd. 32 und Kirchenmusik. Jahrbuch 1898, S. 78) befinden sich hier in einer Kopie Kiesewetters unter dem Namen Palestrina). — Tantum ergo a 4 (gleich Genitori Bd. 30, S. 149). — Tantum ergo a 4 (Bd. 30, S. 153). — Thomas unus ex duodecim a 4 (Bd. 32). — Veni sancte spiritus a 4 (Bd. 32). — Venite exultemus a 5 (Bd. 32). — *Vidi aquam a 4. — Hymnen: Hymni totius anni 4 voc. — Außerdem: Audi benigne conditor a 4 (Bd. 32). — Coeli Deus sanctissime a 4 (Bd. 31). — Immense coeli conditor a 4 (Bd. 31). — Magne Deus potentiae a 4 (Bd. 31). — Pange lingua a 4 (Bd. 30). — Plasmator hominis a 4 (Bd. 31). — — Telluris ingens conditor a 4 (Bd. 31). — *Te lucis ante terminum a 4. — Te lucis ante terminum a 4 (Bd. 32). — Veni creator a 4 (Bd. 30).

Palestrina, Sylla.
Jubilate Deo omnis terra a 5. Sa.

Pallavicino, Benedetto.
Beatus vir a 8. — Canite tuba a 8 (Ven. 1605). Sa. — Confitebor tibi a 8. — Dixit Dominus a 8. — Laudate pueri a 8.

Pallotta, Matteo.
Laetatus sum a 4 con org. (1738). O.

Paminger, Leonhard.
O profunditatem a 16 (1586). Sa.

Papini, Paolo.
O gloriosa Domina a 4. Sa. — Videns Andreas a 6. Sa. — Vidi speciosam a 5. Sa.

Parma, Nicola.
Sacrae cantiones 5, 6, 7, 8, 9 ac 10 voc. decantandae (Ven. 1586). Sa.

Pascoli, Sante.
Dormitavit anima mea a 2 tenori. Sa. — Ego sum panis a 3. Sa. — Litaniae B. V. a 3 (Adur). Sa. — Misericordias Domini a 3. Sa.

Pasquini, Bernardo.
L'Alcasta. Opera teatrale. — 23 Arie a una voce con viol. e b. c.

Pastorelli, Benedetto.
Ad plausus . . . audite me, Mottetto a soprano solo con org. O. — Canite populi, Mottetto a alto solo con org. O. — Dulcissima et clarissima regina, Mottetto a basso solo con org. O. — Justus ut palma. O. — O vos mortales a 4 con org. Sa. — Sancta et immaculata a 4. Sa. — Salve coeli domina, Mottetto a sopr. solo con org. O. — Stabat mater a 3 con viol. ed org. O. — Stillate, Mottetto a sopr. solo con org. O. — Sub tuum praesidium a 3. Sa.

Pazzaglia, Salvatore.
Responsorj brevi per la settimana santa con Benedictus, Christus e Miserere a due cori a tre voci con viole ed org. 1798. O.

Pedota, Giuseppe.
Kyrie e Gloria a 8 con strom. O. — Kyrie e Gloria a 4 con strom. 1790. O. — Christus factus est a voce sola con ripieni a otto e violette. — Lauda Sion a 4 con org. — Letanie della B. V. a 4 con strom.

Pellegrini, Vincenzo.
Compositiones 2 et 3 voc. Venetiis, Vincenti 1619 (15 Motetten). Sa. — Sacri Concentus cum 4 voc. Ven. 1619. Sa. (10 Motetten). — Motecta 5 voc. Ven. 1619 (16 Nummern). Sa. — Motetti a 6. Ven. 1619 (12 Nummern). Sa. — Missa Ecce sacerdos magnus a 6. Ven. 1619. Sa. — Missa mortuorum cum 4 voc. Ven. 1629. Sa.

Perez, David.
Conceptio tua a più voci. Sa. — Haec dies quam fecit a 8. Sa. — In exitu Israel a 2 cori. Sa. — Lauda Sion a 4 concert. Sa. — Laudate pueri a 2 canti e alto di concerto con pieno. Sa. — Matutino per la festività del S. Natale a 4 voci concert. Sa. — Messa a 2 canti e basso. Sa. — Salve regina a 4. Sa.

Pergolesi, Giovanni Battista.
Domine ad adjuvandum a 4 con strom. — Kyrie e Gloria a 5 con strom. (Ddur). — Kyrie e Gloria a 10 con 2 orchestre (Fdur). — Laetatus sum a 2 sopr. e 2 bassi con strom. — Laetatus sum a 5 concert. con viol. — Laudate pueri a canto solo con pieni e strom. — Miserere a 4 con violini e viole (cmoll). — Salve regina a sopr. e basso. — Stabat mater a canto ed alto con violini (fmoll).

Perotti, Giovanni Agostino.
Ave Maria a 4. Sa. — Messa di Requiem a 4 concert con org. (1820). Sa.

Perti, Giacomo.
Adoramus te a 4. Sa. — Beatus vir a 4. Sa. — Caligaverunt oculi mei a 4 (Giuseppe Corsi?). Sa. — Credidi propter quod a 8 pieno e breve. Sa. — Credo a 4 con viol. e corni (Cdur). Sa. — Credo a 5 con viol. (amoll, 1698). Sa. — Dextera Domini a 4. Sa. — Dies irae a 2 tenori e basso con 2 viole (amoll). Sa. — Dixit Dominus a 8. Sa. — Fulgebant justi a 8. Sa. — Kyrie e Gloria a 5 con strom. (cmoll, 1688). Sa. — Magnificat a 5 concert. (Adur). Sa. — O vos omnes a 4 (?). Sa. — Pange lingua a 4. Sa. — Tantum ergo a 4. Sa.

Pesci, Sante.
Confitebor Domino a 2 canti e coro. Sa. — Graduali ed Offertorj delle Domeniche dell'Avvento a 4 Sa. — Offertorium pro 1. 2. e 4. Dominica Adventus a 8 (1764). Sa. — O salutaris hostia a 2 sopr. con 2 violoncelli ed org. Sa.

Petrucci, Brizzio.
Kyrie e Gloria a 4 con orchestra (Esdur). Sa.

Petrucci, Ottaviano
Motetti A numero trentatre. Ven. 1502. Sa.

Petti, Paolo.
Dixit Dominus a 16. Sa. — Missa Contrariorum eadem ratio a 16. Sa. — Missa in honorem S. Caeciliae a 16 (1670). Sa.

Phinot, Dominicus.
Liber I Motetarum 5 vocum. Ven. Gard. 1552. Sa. — Jam non dicam vos servos a 8 (Bodenschatz, Florilegium 1618). Sa. — Incipit oratio Jeremiae a 8. Sa. — Tanto tempore vobiscum a 8. Sa.

Piccini, Nicola.
Laudate pueri a 5 con strom. Sa. — Pater noster a sopr. con viol. Sa.

Pisari, Pasquale.
Afferentur regi a 8 (3 canti, 2 alti, 2 ten. e basso). Sa. — Beatus vir a 4. Sa. — Coronas aureas a 8. Sa. — Laetatus sum a 8. Sa. — Laudate Dominum omnes gentes a 4 in canone doppio perpetuo in Quinta. Sa. — Magnificat VI. toni a 4 (dal suo originale 1760). Sa. — Miserere a 4. Sa. — Miserere a 4, 5 e 9 (1755). Sa.

Pitoni, Giuseppe Ottavio.
Adoramus te a 4. Sa. — Andreas Christi famulus a 4 con org. (1719). Sa. — Ave regina a 4 con org. (2. März 1716). Sa. — Beata es virgo Maria a 8 con org. (1724). Sa. — Benedictus Dominus Deus a 5 (1715). Sa. — Caro mea vere est cibus a 4 (dal suo ms. 1689). Sa. — Cibavit nos Dominus a 4. Sa. — Congregati sunt a 3. Sa. — Crux fidelis a 4 senza org. Sa. — Cum invocarem a 8. Sa. — De profundis a 8. Sa. — Deus Deus meus respice a 4. Sa. — Dixit Dominus a 6. Sa. — Dixit Dominus a 8 pieno con org. (d moll, 6. April 1713, ex archivio S. Apollinare). Sa. — Dixit a 8 pieno con org. (B dur). Sa. — Dixit a 8 sull' 8. tono. Sa. — Dixit a 8 con strom. (G dur). Sa. — Dixit a 16 (1714). Sa. — Dixit a 16 (1723). Sa. — Domine ne longe facias a 4. Sa. — Ego sum panis a 4. Sa. — Et ecce terrae motus a 4 bassi. Sa. — Ex altari tuo Domine a 4. Sa. — Improperium exspectavit a 4 (1715). Sa. — In voce exultationis a 2 canti. Sa. — In voce exultationis a 4. Sa. — Introiti a 4 per tutte le feste dell' anno (1742). Sa. — Justus germinabit a 2 canti (Rom, Mascardi 1697). Sa. — Lauda Jerusalem a 8 (G dur). Sa. — Lauda Sion a 10 sopra l'aria della Follia di Corelli. Sa. — Laudate pueri a 8 con 6 voci di concerto (1718). Sa. — Le 5 assoluzioni a 4. Sa. — Letanie della B. V. a 5. Sa. — Letanie della B. V. a 8. (a moll, 1739). Sa. — Magnificat a 4. Sa. — Magnificat a 4 concert. Sa. — Miserere a 4. — Missa Adorate Deum a 4 (1739). Sa. — Missa Circumdederunt me a 4, Missa Exurge quare obdormis a 4 (senza Kyrie e Gloria). Sa. — Missa Le pecore a montagna a 4. Sa. — Missa Salus populi a 4. Sa. — Missa di Requiem a 4 (1688). Sa. — Missa a 4. Sa. — Missa Recchetta a 8 (1710). Sa. — Missa detta Berta a 8 (1726). Sa. — Missae a 8: Albina, Allemanna, Altovita, Crescentia, Lerma, Lucchesina, Oliviera, Pizzella, Zaula. Sa. — Nos autem gloriari a 4. Sa. — Omnes gentes plaudite a 4. Sa. — O vos omnes a 8. Sa. — Pange lingua a 4 concert. Sa. — Popule meus a 8. Sa. — Qui manducat hunc panem a 4. Sa. — Qui manducat meam carnem a 4. Sa. — Regina coeli a contralto e tenore (1730). Sa. — Responsoria hebdomadae sanctae a 4 senza org. Sa. — Salve regina a 2, sopr e basso. Sa. — Stetit angelus iuxta aram a 4 (ex Corsiniana). Sa. — Te Deum a 4 pieno. Sa. — Tenuisti manum a 4. Sa. — Tu es Petrus a 8. Sa. — Veni Domine visitare a 4 c. b. c. Sa.

Pizzelli, Pierluigi.
Domine ad adjuvandum a 5 con strom. — Si vis patronum quaerere a 4.

Poggioli, Giovanni (Eitner schreibt Antonio).
Scelta di Motetti de diversi autori a 2, 3, 4 e 5 voci. Rom. Grignani 1647 (22 Nummern).

Polimante, Vincenzo.
Missa a tenore e basso.

Porpora, Nicola.
Beatus vir a 5 con 2 viol. e basso. — Dixit Dominus a 4 concert. con strom. (1729). — Kyrie a 4 con viol. — Messa a 5 concert. (a moll, 1730).

Porta, Costanzo.
Liber 52 Motectorum 4, 5, 6, 7 et 8 vocum. Ven. 1580. — Missa di Requiem a 5.

Pradelli, Petronio.
Dixit a 4 pieno. — Miserere a 4—8 voci.

Praetorius, Hieronymus.
O vos omnes qui transitis a 5 (1622).

Praetorius, Michel.
Ecce Dominus veniet a 8.

Propstatt, Giovanni Gasparo, Scolare di Aug. Berardi.
Domine probasti me a 3.

Quagliati, Paolo.
Motecta octonis vocibus. Rom 1612. Sa. — Ave sanctissima Maria a 8. — Dixit Dominus a 12. — Exaudi Domine a 8. — Jubilate Deo a 8. — Laudate Dominum a 8. — Vulnerasti cor meum a 8.

Rastrelli.
Alma redemptoris a soprano solo con contralto, tenore e basso con strom. — Salve regina a sopr. con pieno e strom.

Ratti, Lorenzo.
Motecta 2, 3, 4 et 5 voc. cum org. Rom 1617 (22 Nummern). — Sacrae Modulationes. Ven. Vincenti 1628 (unvollständig, 14 Nummern).

Redi, Tommaso.
Dixit Dominus a 8.

Ricci, Agostino.
Alleluja a 4 con strom. (Cdur, 1780). — 2 Alleluja a 4 con strom. (F und G dur). — Beatus vir a 4 concert. con strom. (1782). — Ecce sacerdos magnus a 2 cori con strom. — Aeternae sit trinitati gloria a 4 con strom. — Gloria tibi Domine a 4 con strom. (1783). — Jubilate Deo a 4 con strom. — Kyrie a 4 con strom. (1780). — Qualis est dilecta nostra a basso (1780). — Secundum magnam misericordiam a 3 con viol. — Te Deum a 4.

Riccieri, Giovanni Antonio.
Confitebor a 4 concert. con ripieni. — Dixit Dominus a 8 pieno.

Rocca, Carlo Giorgio.
Tantum ergo a 3 con piena orchestra.

Rocchigiani, Giovanni Battista.
Motetti a 2, 3 e 4 voci. Rom, Robletti 1632 (10 Nummern).

Rodio, Rocco.
Missarum decem liber I cum 4, 5 et 6 vocibus. Romae, Dorici 1562 (ex S. Lorenzo e Damaso). Sa.

Roi, Bartolomeo.
Beatissime N. a 8. Sa. — Gloria tibi Trinitas a 8.

Roilo, Cesare.
Lauda Jerusalem a 8. Sa.

Rosa, Sante.
Qui sedes Domine a 2. Sa.

Rossello, Francesco.
2 Adoramus te a 4 (eines auch unter Palestrina mitgeteilt). Sa. — Factus est repente a 4. Sa. — Haec dies quam fecit a 4 (ex Corsiniana). Sa.

Rossi, Giuseppe.
Laudate pueri a 4 concert. — Missa Maria suaviter audierat a 16 con org. (ex Corsiniana).

Rota, Andrea.
Angelus Domini descendit a 4. — Immittet angelus Domini a 4 pieno (1701).

Ruffo, Vincenzo.
Canzone 19 di Petrarca a 5 (Ven. 1559). Sa. — Egredimini et videte a 6. Sa. — Io non trovo me stesso a 5 (Ven. 1559). Sa. — La verginella (Tasso, Gerusalemme) a 5 (Ven. 1559). Sa. — Motetti a 6 (Ven. 1555). Sa. — Peccavi Domine a 6. Sa. — Sub tuum praesidium a 6. Sa. — Surrexit pastor bonus a 12 (3. Chor fehlt). Sa. — Tulerunt Dominum meum a 6. Sa.

Sabatini, Luigi Antonio.
Benedictus sit Deus a 2 (tenore e basso) con accomp. Sa. — Confirma hoc Deus a 2. Sa. — Messa breve a 4 piena con org. (G dur). Sa.

Sabino, Ippolito.
Madrigali a 6 voci. Libro I (Ven. Gardano 1579). — Madrigali a 6 voci. Libro II (Ven. Gardano 1581).

Sacchini, Antonio.
Kyrie e Gloria a 4 concert. (Ddur). Sa. — Dixit Dominus a 4 concert. (Ddur). Sa. — Ave virgo sanctissima a 4 con org. Sa.

Sacchini, Nicola.
Dixit Dominus a 4 con strom. (Ddur). Sa. — Dominus a dextris tuis a 4 con strom. (Bdur). Sa.

Sala, Nicola.
Kyrie a 5. Sa.

Salieri, Antonio.
Benedixisti Domine terram a 4. Sa.

Santini, Fortunato.
Messen und Teile der Messe: 2 Messe concert. a 4 brevi (Ddur, Ddur). — 2 Messe a 3, 2 canti ed alto con org. (Ddur, Bdur). — Messa a 12 con org. (Gdur). — Prima Messa armonica facile (per uno degli alunni del Seminario Romano, Gdur). — Kyrie a 8 (Gdur). — Kyrie e Gloria a 4 concert. (Ddur). — Kyrie e Gloria a 4 con org. (Ddur). — Gloria e 2 Credo a 4 breve (Ddur). — Credo a 4 concert. (Fdur). — Credo a 3, due tenori e basso (Gdur). — Credo a 8 (Ddur). — 2 Credo breve a 4 (Gdur, Cdur). — 6 Benedictus qui venit a 4 con org. (Cmoll, Amoll, Fdur, Es dur, Gdur, Gdur). — Benedictus qui venit a 4 senza org. (Fdur). — Communiones per tutte le Domeniche e Festività dell' anno a 4 con org. — Messa di Requiem breve a 4 senza org. (Post

mortem Gregorii XVI, F dur). — Messa di Requiem a 4 con org. (G moll). — Dies irae, Domine Jesu Christe, Sanctus, Benedictus, Domine quando veneris, Agnus Dei, Lux aeterna a 4 breve e facile in stilo armonico senza org. — Requiem aeternam a 8 con org. (G moll). — Andere Kompositionen: Accipe coronam a 3 con org. — Adeste fideles a 4 con org. — 3 Adoramus te Christe a 4 senza org. (A moll, A moll, D moll). — Adjuva nos a 3, 2 tenori e basso. — 2 Adjuva nos a 4 senza org. (F dur, B dur). — Adoramus te Christe a 3 (G moll). — Adoramus te Christe a 4 senza org. (G moll). — Alma Redemptoris mater a 4 con org. (A moll). — Amavit eum Dominus a 4 con org. — Amo Christum a 4 con org. — Amor Jesu dulcissime a 4 con pf. — A solis ortu a 3 con org. — Assumpta est a 4 con org. — Ave Maria a 2 canti ed alto (C moll). — 2 Ave Maria a 4 (G moll, Es dur). — Ave Maria a 4 con org. — Ave Maria a canto ed org. (G dur). — Ave Maria a 2 concert. con org. (G dur). — 2 Ave maris stella a 4 concert. con org. (C dur, D dur). — Ave Regina coelorum a canto ed org. — Ave Regina a soprano e contralto con org. (C moll). — Ave Regina a 5 concert. e pieno (F dur). — Ave Regina a 8 pieno (D dur). — Ave splendide coeli flos a 4 con pf. — Beata es Dei genitrix a contralto con piccolo coro e pf. — Beati qui habitant a 4, 2 canti, tenore e basso. — Beatus vir a 4 con org. (D dur). — Beatus vir a 8 con org. (G dur). — Benedictus Dominus a 4 con org. (D dur). — 6 Benedictus qui venit a 4 con org. (E moll, A moll, F dur, Es dur, 2 G dur). — Benedictus qui venit a 4 senza org. (F dur). — Benedixisti Domine a 4 concert. (D dur). — Bone pastor a 4. — 2 Bone pastor a 3 con org. — 3 Bone pastor a 2 canti con org. (A dur, G dur, G dur). — Bonus est Dominus a 3 (C dur). — Benedicta tu in mulieribus a soprano con org. — Calicem salutaris a 4 con org. (D moll). — Cantantibus organis a alto e canto con org. — Cantate Domino canticum a 4 con piccolo accomp. di pf. o. d. org. (C dur). — Cantate Domino canticum a 4 con org. (G dur). — Cantate Domino canticum, a canto e alto. — Cantate Domino omnis terra a 8 in 2 cori con org. — Cantate Domino quoniam a 4 con org. — Caro mea a 2 bassi con org. — Caro mea a 3, due canti e basso, con org. — Caro mea a 4 concert. con org. (G dur). — Caro mea a 4 con org. (B dur). — Caro mea a 3, alto tenore e basso (B dur). — Christe eleison a soprano con org. — Christe eleison a 2 canti con org. — Christus factus est a basso con org. — Christus factus est a 3, due tenori e basso, con org. — Christus factus est a 3, canto, alto e basso senza org. — Christus factus est a 3, 2 tenori e basso, senza org. — Christus factus est a 5 con org. — Christus factus est a contralto con coro ed org. — Christus factus est a 4, alto, 2 tenori e basso senza org. — Christus factus est a 3, canto, alto e basso (Es dur). — Christus natus est nobis a 4 con pf. — Christus natus est a 4 con org. (D dur). — Christus natus est a 4 (G dur). — Cibavit eos ex adipe a 4 con org. (B dur). — Come holy Ghost a 4, 2 soprani e 2 alti, con pf. (Es moll). — Confitebor tibi a 8 con org. (B dur). — Confundantur superbi a 2 contralti. — Credo quod Redemptor meus vivit (Le 4 assoluzioni ed altro Motetto per li morti) a 8 con org. — Cum invocarem a 4 con org. (C dur). — De profundis a 4 con org. (D moll). — Desiderata nobis a 4 con pf. — Deus qui beatum Nicolaum a 4 con org. — Deus tuorum militum a 4 con org. (D dur). — Dies sanctificatus a 4. — Dies sanctificatus a 3 con pf. (G dur). — Dirai ch'è felicissimo (Ps. 40) a soprano e alto con pf. — Dirupisti Domine a 4 con org. (H moll). — 2 Dirupisti vincula mea a 2 bassi con org. (G dur, G dur). — Dixit Angelus ad Petrum a 4 con org. — 2 Dixit Dominus a 4 con org. (D dur, F dur). — 2 Dixit Dominus a 8 con org. (D dur, A moll). — 2 Domine ad adjuvandum a 8 con org. (C dur, A moll). — Domine convertere et eripe a 2 canti. — Domine non secundum peccata a 4 senza org. — Domine quis habitabit a 3, 2 canti e basso. — Domine salvum fac regem a 8 con org. (G dur). — Ecce ancilla Domini a soprano con org. — Ecce Maria a 4 senza org. — Ecce nomen Domini a 4 con org. (F dur). — Ecce panem angelorum a 3, due canti e alto con org. — Ecce panem angelorum, a 4 con org. (A dur). — Ecce sacerdos magnus a 4 senza org. (D dur). — Ecce sacerdos magnus a 8 con org.

(Gdur). — Ecce sacerdos magnus a 4 con strom. (composto per il vescovo di Siga, Mons. Bena). — Ego sum panis a 4 con org. (Dmoll). — Ego sum pastor bonus a 3. — Ego sum resurrectio a 4 con org. (Cmoll). — Ego sum vestra redemptio a 4 senza org. — Exaltabo te Deus a 4 senza org. — Exaltabo te Deus a 2 bassi con org. — Exultate Deo a 4 con org. (Dmoll). — Exultate mecum semper in Domino a 4 voci di concerto e 2 cori di pieno (dedicato e spedito alla Reale Accademia di Canto in Berlino). — Exurgat Deus a 2 bassi con p. f. — Exurge Domino a 4. — Fortem virili pectore a 4 con org. — Gaudeat semper turba fidelium a 2, soprano e basso, con pf. — Gaudete justi in Domino a 4 con pf. — Gloria tibi sancta Trinitas a 4 con org. — Gratias agimus a canto ed alto con org. — Gustate et videte a 4 bassi con org. — Hear me when I call, o God (Ps. 40) a soprano e alto con pf. — Hei mihi quia peccavi a 4 con org. (Cmoll). — Herodes rex a 4 con org. — Hide thy face a 4 con org. — Hodie beatus vir sanctus Nicolaus a 4 con org. — 2 Hodie Christus natus est a 4 con pf. (Gdur, Ddur). — Hodie lux magna a 4 con pf. (Cdur). — Hodie nobis coelorum rex a 4. — Jesum natum de Maria a 4 con pf. (Amoll). — Jesu redemptor noster a 4. — Jesu salvator respice a 4 senza org. — Immutemur habitu a 4 senza org. — In omnem terram exivit a canto e basso. — In te Domine speravi a 4 con pf. (Adur). — Inter vestibulum a 4 senza org. — In te solum confidimus a 3. — Jubilate Deo binis choris breviter concinend. pro emancipatione Catholicorum in Anglia cum org. (Fdur). — Jubilate Deo a 4 con org. (pro emancipatione catholicorum in Anglia; Gdur). — Jubilate Deo a 4 con org. (Ddur). — Justus germinabit a 4 con org. — Justus ut palma a canto e basso (Gdur). — Justus ut palma a canto con coro ed org. — Justus ut palma a 2, contralto e basso, con org. — Laetabitur justus in Domino a 5 con org. — Laeta quies a 4 con org. — Laetatus sum (Offertorio) a 4 senza org. — Lamentazione I. per il Mercoledì santo a contralto con pf. — Lamentazione I. a 3 e 4 voci senza org. — Lamentazione I. a 4 voci senza org. — Lamentazione III. del Venerdì santo a contralto con pf. — Laudamus te a basso con coro (Ddur). — Lauda Sion a 2, canto e alto, con org. (Ddur). — 4 Lauda Sion de 4 con org. (Esdur, Gdur, Ddur, Ddur). — Lauda Sion a 3, 2 tenori e bassa (Bdur). — Lauda Sion a 8 con org. (Gdur). — Laudate Deum in sanctis ejus a 4 con org. (Fdur). — Laudate Dominum quia benignus est a 4 con org. — Laudate Dominum quia benignus a 3 con org. — Laudate pueri concertato a contralto e coro (Gmoll). — Laudate pueri a 3, 2 soprani e contralto con pf. (Fdur). — Laudate pueri a 3, 2 soprani e basso con pf. (Bdur). — Le mie voci le dulce querele (Ps. 5) a soprano con pf. — Le stazioni ossia affetti pietosi sopra la passione di N. S. G. C. con piccolo accompagnamento a 4 („Di lagrimose stille“). — Le stazioni, poesia del priore dell' insigne capella Borghese Camillo Seni, a soprano, tenore e basso con org. „S'invia Gesù al Calvario“). — Letanie della B. V. a soprano e contralto con pf. — Letanie della B. V. a 2 soprani e basso con org. — Magnificat a 4 pieno (Cdur). — Magnificat a 8 in 2 cori, facile e breve con org. (Adur). — 2 Magnificat in Befa spedati a 2 tenori e basso con org. — Memor esto verbi tui a 4. — Miserator Dominus a 4 con org. — Miserere mei Deus (Graduale) a 4 senza org. — Miserere a 3, 2 soprani e basso, con org. (Amoll). — 2 Miserere alternativi a 4 (Adur, Cmoll). — Miserere alternativo a 3, 2 tenori e basso, senza org. (Fdur). — Misit Dominus angelum suum a 4 con org. — My soul doth magnify a 2 tenori e basso, con org. — Nato Domino angelorum chorus a 2 con pf. — Non nobis Domine a 2 tenori con org. — Non nobis Domine a tenore e basso con org. — Non nobis Domine a 2 bassi con org. — Nunc dimittis a soprano e basso con org. (auch mit englischem Text). — O blande popule a 4 con pf. — O bone Jesu a 4 soli con org. — O come let us sing to the Lord a 2 soprani (Bdur). — Oculi omnium a 3, due canto e basso con org. (Bdur). — O Domine Jesu adoro te a 4 senza org. — O Jesu Deus magne a 4. — O magnum mysterium a 4 con pf. — O quam suavis est a 4 con org. — O sacrum convivium a 4 con org. — O salutaris hostia a

tenore e basso con org. — O salutaris hostia a 2. — O vos omnes a 3, 2 tenori e basso. — Panem coeli a 4. — Panem coeli a 3. — Panem coeli a 4 con org. 4 Duetti sopra la Passione di N. S. G. C. (Quis dabit mihi lacrymas). — 22 Strofetti sopra la Passione di N. S. G. C. a 4, canto e basso. — Pater noster a soprano e basso con pf. (auch mit englischem Text für Tenor und Baß). — Pater noster a 8 con org. (A moll). — Perfice gressus meos a 4. — Per sanctam crucem a 6 con org. — Per signum crucis a 4 senza org. — Petrus quidem servabatur a 4 con org. — Plaudant Romulidae a 8 con org. — Praise God from whom all blessing flows a 4 con org. — Preces populi tui a 4. — Psallite Domino sancti ejus a 2 bassi con org. — Quem vidistis pastores a 2 canti con pf. (G dur). — Quem vidistis pastores a 4. — Quem vidistis a soprano con coro. — Qui Lazarum resuscitasti a 4 con org. (E moll). — Qui pacem ponit a 4 con org. — Qui passus es pro nobis a 4 con org. — Qui salvasti Petrum a 6 con org. — Qui sedes ad dexteram a 2 bassi con pf. — Qui sedes Domine, Canon a 4. — Qui sedes super Cherubim a 4 con org. (A dur). — Qui sedes super solium a 6 con org. — Qui sequitur me a a 4 con org. (C moll). — Qui sequunter agnum a 3 con org. — Qui sperat in Domino, Canon a 4 senza org. — Quod in coena Christus gessit a contralto con pf. — Regina coeli a 4 senza org. (D dur). — Repleti sunt omnes a 2 bassi con org. — Responsoria hebdomadae majoris 3 vocum, senza org. (Quante gewidmet). — Responsoria hebdomadae majoris a 3, 2 tenori e basso, con org. — Rorate coeli desuper a 3 con org. (A moll). — Sacerdos et pontifex a 4 con org. — Sacerdos in aeternum a 4 con org. — Salva nos Christe a 4 senza org. — Salve Regina a contralto con pf. (A moll). — Salve Regina a 4 pieno con org. (H moll). — Salve Regina a canto e alto con org. (F dur). — Salve Regina a 3. — Salve Regina a canto con pf. (A moll). — Sancta et immaculata virginitas a 8 con org. (A moll). — 2 Sancte Paule apostole a 4 con org. (G dur, B dur). — Sanctorum meritis a 4 con org. (D dur). — Sanctum et terribile a 4 senza org. — Sedenti in throno a 4 con org. — Sicut cervus desiderat a 4 con org. (D dur). — Sicut novellae olivarum a 4 con org. — Solve jubente Deo a 4 con org. — Surrexit Dominus voce a 4 bassi con. org. — Susanna ab improbis senibus a soprano con pf. — Tanto refulget Anglia a 8 con org. — Tantum ergo a 2, canto e alto, con org. — Tantum ergo a 2 canti con org. (A dur). — Tantum ergo a 3, due canti e basso, con org. (Es dur). — Tantum ergo a 2 soprani con org. (per le monache del S. Cuore alle Longare). — Tantum ergo a 4 pieno (D moll). — Tantum ergo a soprano e contralto con org. (G dur). — 2 Tantum ergo a 2 canti e basso (G dur, D dur). — 2 Tantum ergo a canto ed alto (C dur), B dur). — 3 Tantum ergo a 4 con org. (D moll, B dur, G dur). — 3 Tantum ergo a 2 canti (A dur, B dur, A moll). — Tantum ergo a tenore e basso (G dur). — Tantum ergo a 4, alto, 2 tenori e basso senza org. (D dur). — Tantum ergo a 2 canti e alto (C dur). — Tantum ergo a 3, soprano, alto e basso, con org. (F dur). — Tantum ergo a soprano con org. (B dur). — Tantum ergo a canto e alto (B dur). — 2 Tantum ergo a 3, due canti e basso (Es dur). — 2 Tantum ergo a 3, due tenori e basso, senza org. (B dur, F dur). — 2 Tantum ergo a 4 senza org. (B dur, A dur). — Te Deum a 2 cori con org. (D dur). — 2 Te Deum a 3. 2 tenori e basso (A moll, C dur). — Te Deum a 4 con org. (D dur). — Te Deum a 4 con org. (A moll, auch englisch). — Te Deum a 4 con org. (D dur, auch deutsch und englisch). — Te Deum a 4 con org. (D dur, bei Gelegenheit der glücklichen Entbindung der Frau Pauline Hübner). — Te Deum a 4 pieno e facile per gli alunni del Seminario Romano). — Te Deum a 4 pieno (A moll, auch englisch). — We praise thee, o God a 8 con org. (G dur). — 3 We praise thee, o God a 4 con org. (G moll, F dur, D dur, letztes an Edward Goddard). — Prease the Lord a 4 con org. — Te Joseph celebrent a 4 con org. (D dur). — The king shall rejoice (Ps. 21) a soprano e contralto con org. (B dur). — The Lord is my shepherd (Ps. 23) a soprano e contralto con pf. — Tibi Gloria a 4. — Tota pulchra es a 3. — Tolle jugum Christi a 2 con org. — 2 Tu es Petrus a 8 con org. (G dur, A moll). — Tu es

Petrus a 4 con org. (dedicato a F. Zelter). — Tu es Petrus a 4 con org. (dedicato a Rungenhagen). — 2 Tu es Petrus a 4 con org. (Fdur, Adur). — Unto thee, o Lord (Ps. 25) a soprano e contralto con org. — Veni creator Spiritus a 4 senza org. (diversi modi). — Veni creator Spiritus a 4 pieno (Gdur). — 3 Veni creator Spiritus a 4 con org. — 2 Veni creator Spiritus a 4 con org. (Ddur, Gdur, beide auch englisch). — Veni Domine et noli a 4 senza org. — Veni Domine visitare a 4 senza org. — Veni sponsa Christi a 2. — Veni sponsa Christi a 4 con org. — Veni sancte Spiritus a 4 con org. — Venite cantemus Domino a 4. — Venite comedite panem a 2 tenori e basso con org. — Venite filii a 2 tenori e basso con org. — Venite gentes et adorate a 4 con pieno. — Verbum caro factum est a 4 con pf. — Vidimus stellam ejus a 3 con pf. (Bdur). — We praise thee, o God s. unter Te Deum.

Santini, Gioachino.
Bone pastor a 3. Sa. — Letanie a 4 concert. Sa. — Mirabilis Deus a canto con pieno. Sa.

Santini, Prospero.
Angelus Domini a 8. Sa.

Santucci, Marco.
Miserere a 4 (Cmoll). — Responsorij per la settimana santa, Benedictus et Miserere a 4 voci con b. c. — Tota pulchra es Maria. Canone a 3 voc. con la risoluzione e settima parte ad libitum.

Sarti, Giuseppe.
Miserere a 4 con 3 viole obbligate, violini e basso (Fmoll).

Sartori, Baldassare.
Beatus vir a 8 con org. (1718). Sa.

Savione, Mario.
Laudemus omnes a 3 (Floridus de Silvestris, Rom 1668). — Fuge mundum, quaere Christum a 3 (Rom, Belmonte 1668).

Scacchi.
Si Deus pro nobis a 4. Sa. — Vobis datum est nosse a 5, Sa.

Scarlatti, Allessandro.
Adorna thalamum tuum a 4 (1708). Sa. — Benedictus vir del terzo tono a 5. Sa. — Benedicta et venerabilis, canto con pieni e viol. Sa. — Collaudabunt multi a 4. Sa. — Confitebor sul 2. tono a 5. Sa. — Constitues eos principes a 3. Sa. — Dextera Domini a 3. Sa. — Dixit sul 8. tono a 5 con org. Sa. — Domine refugium factus a 5. Sa. — Diffusa est gratia a 2. Sa. — Exultate Deo a 4. Sa. — Iste est panis a 4. Sa. — Laudate Dominum a 3. Sa. — Laudate pueri a 5. Sa. — Magnificat a 5. Sa. — Due Miserere a 2 canti, alto, tenore e basso con viol (1705, Emoll, Cmoll). Sa. — Missa 4 vocum (1708, Emoll). Sa. — Messa di Requiem a 4. Sa. — Messa Clementina a 5. Sa. — Messa a 5 in IV tono. — Messa a 9 con violini. — Messa a 10 in 2 cori con strom. in onore di Santa Cecilia. — O magnum mysterium a 8. — La Pazzia. Cantata a soprano solo con accomp. — Sacerdotes Domini a 3 c. b. c. — Sancti et justi a 8. — Tui sunt coeli a 3.

Scarlatti, Domenico.
Salve Regina a soprano con viol.

Schröter, Leonhard.
Veni creator Spiritus a 6.

Scoto, Hieronymus.
Liber primus Missarum quinque cum quatuor vocibus ex diversis auctoribus exellentissimis noviter in unum congestus. Venetiis 1544.

Senfl, Ludwig.
Veni sancte Spiritus a 8.

Sermisy, Claudio de.
Missae tres cum 4 voc. Lutetiae, le Roy et Ballard 1538.

Severo de Luca.
Messa a 4 con org.

Siciliani, Filippo.
Missa a 3, 2 tenori e basso. — Missa omnium sanctorum a 8.

Simonello, Matteo.
Cantemus Domino a 6. — Commissa mea pavesco a 4. — Ecce sacerdos magnus a 6. — Loquebantur variis linguis a 4. — Pulchra et decora a 4. — Sederunt principes a 5. — Sitivit anima mea a 4. — Victimae paschali a 4.

Salustro, Carlo.
Letanie della B. V. a 3, tenore e 2 bassi con pianoforte.

Soriano, Francesco.
Quatuor Antiphonae de B. V. item Cantica B. V. seu Magnificat ad omnes modos. — Credidi propter quod a 8. — Dies irae a 4. — Ecce sacerdos a 8. — In dedicatione templi a 12. — Magnificat a 12. — Missarum liber primus, Rom 1609 (7 Messen). — Messa Papae Marcelli ridotta a 8 (Rom 1609). — Motecta quae 8 voc. concinuntur. Rom 1597 (10 Kompositionen). — Psalmi et Motecta quae 8, 12, 16 voc. concinuntur. Venet. 1616. — Nunc dimittis a 8. — Sancte Anicete a 8.

— Tulit Elias a 12. — Vidi lucem magnam a 8 (ex collegio Romano).

Speranza, Alessandro.
Christus factus est. — Miserere a 2 soprani e basso. — Te Deum a 5 con oboe e viol.

Stabile, Annibale.
Sacrarum Modulationum, quae 5, 6, 8 voc. concinuntur, lib. II. Ven. 1585 (17 Motetten).

Stamegna, Nicola.
Bonum mihi a 3, ed O caritas a 2 (in Cavalotti 1675). — Osculetur me a 3 (Floridus de Silvestris. Rom 1668). — Tu beati fons amoris a 2.

Stefani, Agostino.
Sacer Janus quadrifons 3 voc. modulandus. Monachii 1685. — Salmi a 8: Beatus vir, Credidi, In convertendo, Nisi Dominus, Magnificat, In exitu (1674).

Susato, Tilmann.
Liber primus Missarum quinque vocum. Antverpiae 1546. — Liber primus Sacrarum Cantionum quinque vocum, quae vulgo Moteta vocantur. Antv. 1546. — Liber secundus Sacrarum Cantionum quinque vocum. Antv. 1546.

Tarditi, Paolo.
Crucem sanctam subiit a 8. — In convertendo a 8. — Natalem Christi laeta dies a 8.

Tartaghino.
Ecce quam bonum a 8.

Tartini, Giuseppe.
Miserere concert. a 4, 5 e 8 voci.

Terziani, Pietro.
Anima Christi sanctifica me a 3 con org. — Benedicam Dominum a 4 concert. con org. — Caro mea a 2 canti. — Dominus firmamentum meum a 3 con org. — In te Domine speravi a soprano e tenore con coro. — Letanie a 3 con org. (B dur). — Messa a 4 concert. (D moll). — Panem de coelo a 2 con org. — Precatus est Moyses a 4. — Sacerdotes Domini a 2 canti con org. — Salmi a 4 concert.; Laudate pueri, Laetatus sum, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem. — Tantum ergo a 2 con org. — Tantum ergo a 3 con org.

Tomba, Francesco.
Messa a soprano e contralto. — Credo a 2 soprani e alto.

Tonnani, Alessandro.
Adoramus te Christe a 3. — Et quando sine velo (Caifabri: Motetti scelti a 3 voci, Rom, Belmonte 1667). — Messa a 3. — Alma Redemptoris a 3. — Ave Regina a 2 canti e basso. — Fugite mortales a 3. — Justus ut palma florebit. — Miserere mihi Domine a 3. — O sacramentum pietatis a 3. — Regina coeli a 3. — Salve Regina a 3 (die letzten acht Rom, Belmonte; nur ist auf sechs versehentlich 1626 statt 1666 als Jahreszahl des Druckes angegeben).

Traetta, Tommaso.
Stabat mater a 4 con viol.

Tritto, Giacomo.
Benedictus Dominus a 4 a cappella.

Ugolino, Vincenzo.
Motecta et Missae 8 et 12 voc. con basso ed org. Romae 1622. — Adjuro vos filiae a 2. — Cantate Domino canticum novum a 4. — Cum jucunditate a 2. — Gaudeamus omnes in Domino a 2. — Gaude Maria virgo a 2. — Lucia virgo a 2. — O quam gloriosum est a 2. — Orante sancta Lucia a 2. — Per te Lucia virgo a 2. — Soror mea Lucia virgo a 2. — Surge propera amica mea a 2. — Tradent enim vos in conciliis a 2. — Veni et coronaberis (die letzten dreizehn Kompositionen sämtlich Rom, Andrea Fei 1619).

Vailen, Roberto.
Letanie a 4 con org.

Vergelli, Luigi.
Ave Maria a 4 con org.

Victoria, Tomas Luigi.
Alma Redemptoris mater a 8 (Rom 1581). — 2 Alma Redemptoris a 5 (Rom 1575). — Ardens est cor meum a 6 (Rom 1585). — Asperges me et Vidi aquam totius anni Lib. II. Rom 1592. — Ave Maria a 8. Rom 1585. — Ave maris stella a 4. Rom 1585. — Ave Regina coelorum a 5. Rom 1585. — Ave Regina a 8. Rom 1581. — Beata es virgo a 6. — Beati immaculati a 4. — Benedicam Dominum a 4. — Cantica B. V. vulgo Magnificat 4 vocum, una cum 4 antiphonis B. V. per annum quae quidem partim 5, partim 8 voc. concinuntur. Rom 1581. — Cum beatus Ignatius a 5. — Dies irae a 5. — Dixit Dominus a 8. Rom 1581. — Domine in virtute tua a 8. — Domine non sum dignus a 4 (ex archivis St. Jacobi). — Duo Seraphim clamabant a 4. — Ecce nunc tempus a 4. — Ego cum panis a 4. — Hymni totius anni qui 4 concinuntur voc. Rom 1581. — Jesu dulcis memoria

a 4. — Justus germinabit sicut lilium a 4. — Laudate Dominum a 8. Rom 1581. — Laudate pueri a 8. Rom 1581. — Missa IV. toni a 4. — Missa de B. V. a 5. — Missa Gaudeamus a 6. Rom 1585. — Missa Dum complerentur a 6. Rom 1585. — Missa Ave maris stella a 4. — Missae 4, 5, 6 et 8 voc. concinendae una cum Antiphonis. — Missa O quam gloriosum est regnum a 4. — Missa Simile est regnum a 4. Rom 1585. — Messa de Requiem a 4. Rom 1575. — Motecta 4, 5, 6 voc. Ven. 1572. — Nigra sum a 6. — Nisi Dominus a 8. Rom 1581. — Officium defunctorum 6 voc. Matriti 1609. — Officium hebdomadae sanctae. Rom 1585. — O regem coeli a 4. — O sacrum convivium a 4. — O sacrum convivium a 6. — O vos omnes a 4 — Petrus apostolus a 6. — Regina coeli laetare a 8. Rom 1581. — Regina coeli a 5. — Salve Regina a 8. Rom 1581. — Salve Regina a 5 et a 6. — Super flumina Babylonis a 8. Rom 1585. — Surrexit pastor bonus a 6. — Te Deum laudamus a 4. — Tu es Petrus a 6. — Vere languores nostros a 4. Rom 1572. — Versa est in luctum a 6. — Vidi speciosam a 6.

Villena.
Magnificat Genesii Dominici de Villena, Clerici Hispani. Mediolani 1549 apud Innocentium Cicognera.

Vincenti, Giovanni.
Populum humilem salvum facies a 3 (Rom, Belmonte 1668). — Paravit in mensa a (Cavalotti 1675).

Vinci, Pietro.
Il secondo libro de Motetti a 5 voci. Venet. 1572. Scoto.

Violino, Camillo.
Adoramus te Christe a 5.

Vitali, Filippo.
Tantum ergo a 5. — Psalmi ad vesperas 5 vocum con basso ed org. Rom 1681.

Vitali, Tito.
Hodie completi sunt a 8.

Volpi, Melchiore (Vulpius ?).
Exultate justi in Domino a 4.

Vuerts, Jaches.
Intravit Jesus a 5.

Wagenseil, Christoph.
Custodi me Domine a 4. — Eripe me de inimicis meis a 4. — Exultet orbis gaudiis a 4. — Improperium exspectavit cor meum a 4.

Walliser, Thomas.
Gaudent in coelis a 8.

Werner, Gregorio.
Salve Regina a basso solo con 2 viol. ed org. (1745).

Willaert, Adria.
Ave verum corpus a 4. — Deducent oculi nostri a 4. — Motecta 5 vocum quae vulgo Motecta. Lib. 1. Ven. Scoto 1550. — Pater noster a 4.

Zannetti, Francesco.
Invitatorio, Responsory e Te Deum 4 per la notte del San Natale. — Gli Impoperij per il venerdì santo a 4. — Letanie a 4 con strom. — Due Messe a 4. — Offertorij a 4 con org. (1801).

Zarlino, Gioseffo.
Quinque vocum moduli motecta vulgo nuncupata. Lib. I Venet. 1549. Gardane.

Zingarelli, Nicola.
Benedictus qui venit (Graduale) a 4 con org. — Confitebor a 2 cori con strom. (B dur). — Credidi a 2 cori con org. — Credo, Sanctus, Agnus a 5 con org. — Ecce sacerdos magnus a 4. — Iste confessor a 4 con org. — Kyrie e Gloria a 2 cori con strom. — Laudate pueri a tenore con pieno. — Letanie a 3 con org. (A dur). — Miserere a 4 senza org. — Miserere a 4. — Messa a 5 concert. (Es dur). — Pater noster e Ave Maria a 8 con org. — Quid retribuam Domino a basso solo.

Zoilo, Annibale.
Ave regina coelorum a 8. — Beata mater a 8. — In illo tempore a 8. — Laetatus sum a 8. — Laudate Dominum in sanctis a 12 (der dritte Chor fehlt). — Regina coeli a 12. — Tu es Deus a 8.

Zuccari, Carlo.
4 Adoramus te a 2 tenori e basso. — Ave verum corpus a 2 tenori e basso con org. — Ecce panis angelorum a 2 tenori e basso con org. — Inveni David a 2. — Messa a 8. — Miserere a 2 tenori e basso con org. — Tui sunt coeli a canto con pieno. — 3 Vexilla regis a 2 tenori e basso.

Zucchi, Francesco (Schüler von G. B. Bochigiani).
Ecce sacerdos magnus a 3 (in der Sammlung dreistimmiger Motetten von Bochigiani, Rom, Robletti 1632).
